851.04
Mar I Met
48828
00048828

THE
ASIATIC SOCIETY OF BOMBAY
Town Hall, Bombay.

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 18 July, 2018

De la Métrique chez les Syriens.

Abhandlungen

für die

Kunde des Morgenlandes

herausgegeben von der

Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

VII. Band.

No. 2.

De la

Métrique chez les Syriens.

Par

M. l'abbé Martin.

Leipzig 1879.

In Commission bei F. A. Brockhaus.

00048828

Introduction.

I.

On a déjà écrit plusieurs fois, en Europe, sur la *Métrique* syriaque, et on trouve, dans la plupart des recueils savants, des travaux où ce sujet est traité d'une manière plus ou moins complète. La *Zeitschrift*, par exemple, a donné une série d'études sur la poésie syriaque et sur la métrologie, où le R. P. Zingerle, un des plus âgés et des plus habiles Syriacistes contemporains, a réuni tout ce qu'on connaissait sur la matière [1]. Les grammairiens, ceux-là même qui visent à la brièveté, disent le plus souvent quelques mots de la versification; et cependant, il faut bien le reconnaître, dans cette partie des études araméennes, comme dans toutes les autres, il demeure beaucoup d'inexploré, et plus encore d'imparfaitement connu ou de mal expliqué. D'où vient cette lacune? Pourquoi n'a-t-on pas progressé sur ce point? C'est ce que nous devons dire en peu de mots.

La méthode analytique, sur laquelle on s'est à peu près uniquement appuyé jusqu'à ce jour, est excellente, soit quand il s'agit d'éclaircir un principe, soit quand il faut le découvrir; mais, dans un cas comme dans l'autre, elle doit réunir deux conditions: avant tout, il faut qu'elle soit basée sur des observations étendues ou réitérées, et ensuite, il est nécessaire qu'elle soit dirigée par des lois certaines. Si l'une ou l'autre de ces deux conditions vient à lui faire défaut, cette méthode est sujette à des inconvénients graves: elle est longue, pénible et elle ne mène qu'à des conclusions imparfaites; conclusions qui d'incomplètes deviennent même fausses, aussitôt qu'on les généralise. Jusqu'ici on a été réduit à adopter ce procédé, et, depuis Hahn [2]) jusqu'à M. Bickell [3])

1) *Zeitschrift d. DMG.* XVII (1863), page 687 et suivantes, XVIII (1864), page 751. 2) Hahn, *Bardesanes gnosticus Syrorum primus Hymnologus.* Lipsiae, 1819. — *Chrestomathia Syriaca,* 1825. — *Kirchenhist. Archiv.* Von K. F. Stäudlin, 1823, 3. Heft, p. 52—106. 3) Zingerle, *Zeitschrift d. DMG.* II (1848), XVII (1863), XVIII (1864). — *Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 1850. Bickell, *Carmina Nisibena.*

on s'est contenté d'explorer les œuvres des poètes syriens, sans avoir de guide, ou sans opérer sur des éléments assez nombreux et assez étendus pour se garantir de toute erreur. De là il est résulté que les lois de la *Métrique* syriaque ne se dégagent pas encore bien nettement des faits allégués.

Il eût été assurément préférable d'interroger les Syriens eux-mêmes, si cela eût été possible; ils auraient fourni des renseignements utiles et peut-être même auraient-ils livré, dans des traités de *métrique*, la connaissance de la prosodie syrienne. Ce qui n'était pas faisable jadis, le devient maintenant. Il importe donc de profiter des découvertes modernes et d'approfondir la question de la Métrologie, un peu plus que ne l'ont fait nos devanciers. Au dernier siècle Assémani aurait pu traiter cette matière; car il l'avait étudiée dans sa jeunesse, ainsi qu'on le sait par la grammaire qu'il composa à peine âgé de vingt ans [1]), et dans laquelle il parle de la *Métrique*; mais, par ce qu'il dit dans cet ouvrage aussi bien que par les détails disséminés dans sa *Bibliotheca Orientalis* et dans son *Codex liturgicus*, on voit que, ni lui, ni ses neveux n'étudièrent jamais à fond cette question; et, comme tous les auteurs européens ont puisé chez les Maronites la plupart de leurs idées ou de leurs renseignements, il en résulte que nous ne sommes guère plus avancés aujourd'hui qu'au dernier siècle.

Pierre Métoscite, de la Compagnie de Jésus, accorde quelques mots à la Métrique, dans sa grammaire syriaque encore inédite, mais sans entrer dans le cœur du sujet. Il effleure plusieurs questions et laisse irrésolu tout ce qui concerne la nature et les diverses espèces de mètres. Nous citerons plus loin des fragments de son traité [2]).

Le Patriarche maronite, Etienne Aldoensis (XVIIe siècle), est l'auteur d'un livre plus important, mais sur lequel on s'est un peu trompé. On l'a déjà analysé plusieurs fois, en se plaçant à des points de vue inexacts; car c'est moins un traité de prosodie qu'un *εἰρμολόγιον* [3]). Il y a cependant des choses intéressantes et utiles dans ce traité, notamment dans la préface dont Evode Assémani a donné une analyse suffisante dans son *Codex liturgicus* [4]).

Mais tous ces écrits, outre qu'il sont modernes, émanent d'auteurs qui ont passé leur vie en Europe, ou qui, du moins, ont entretenu de fréquentes relations avec les Européens. Par suite, on sent qu'ils écrivent sous l'influence d'idées, de préoccupations, de tendances quelque peu étrangères aux Sémites. Le

---

1) Ms. 389 de la Bibliothèque du Vatican, vers le milieu. Les feuillets ne sont pas numérotés. 2) Ms. 435 de la Bibliothèque du Vatican f. 168—176. 3) *Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 1863, p. 687. — Cfr. Daniel, *Thesaurus hymnologicus*, t. III, p. 142. 4) Assemani, *Codex Liturgicus*, VIII, pars II, p. XCII.

génie de l'Europe a déteint sur le leur, et la manière dont ils s'expriment, n'est pas purement orientale. Il est donc utile et peut-être même nécessaire de remonter plus haut dans l'antiquité, il faut interroger les écrivains qui n'ont jamais vécu en contact avec le vieux monde, pour savoir ce que les Syriens ont pensé de la poésie.

Au reste, consulterait-on tous les auteurs que nous venons de nommer, qu'on connaîtrait simplement les opinions des Maronites, c'est-à-dire, de ceux qui, parmi les Syriens, n'ont qu'une littérature peu ancienne et peu considérable. Tout le monde sait en effet, que le patrimoine littéraire de cette fraction de la race araméenne se réduit à peu près exclusivement aux livres liturgiques. Il vaut donc mieux s'adresser aux autres peuples de l'Asie chrétienne, qui ont cultivé la langue syriaque.

Au XIVe siècle, le nestorien Mar Aud-Ischo (Œbed-Jesu), métropolitain de Nisibes, s'escrima à faire des poésies modèles, vrais tours de force, où il y a plus de difficultés vaincues que de souffle poétique, et au moyen desquelles il se proposait de démontrer que son idiome maternel n'était, ni moins riche, ni moins souple que la langue arabe. Le docte nestorien a prouvé peut-être que le syriaque était capable de se plier à toutes les combinaisons du mètre ou de traduire toutes les nuances d'idées, mais a-t-il fait une œuvre véritablement poétique? Nous en doutons: elle répond médiocrement à ce que nous entendons, nous Européens, par la poésie. Cependant les Orientaux estiment les compositions du métropolitain de Nisibes et son œuvre est demeurée célèbre sous le nom de *Jardin d'Eden* [1]. Auparavant déjà un autre écrivain de la même secte, encore peu connu de l'Europe savante, avait fait une tentative du même genre. Elle fut conduite avec plus de goût et eut plus de succès. Nous voulons parler de Jean de Mossoul, dont le nom figure à peine dans les ouvrages d'Assémani, mais dont les Orientaux apprécient beaucoup le recueil de poésies morales, intitulé *Chappir Doubaré* [2]. Ni l'un ni l'autre de ces deux auteurs n'a cependant fait un traité de *Métrique* proprement dit.

On doit en dire autant du célèbre primat Jacobite, Grégoire Bar-Hébréus, qui a composé des poésies, estimées de ses coreligionnaires, mais qui n'a point rédigé la *Métrique* dont Assémani lui attribue la composition, d'après Renaudot [3]. Le savant auteur de *la Perpétuité de la foi* a pris les poésies d'Ebed-Jesu pour un

---

1) Assémani, *Bibl. Orient.* T. III, pars Ia, p. 323. — Zingerle, *Zeitschrift d. DMG.* XXIX (1875), p. 496 et suiv. 2) Ces poésies ont été publiées avec soin et munies d'une introduction en langue syriaque par Monseigneur Milos, métropolitain d'Aqra. Rome, 1868, in 12°, de 286 pages de texte. Il n'y a pas de traduction. 3) „*Laudatur à Renaudotio Grammatica Syriaca amplissima, cui adjuncta est Ars metrica, syriace ab auctore scripta, et arabice ab ipso, ut existimari potest, conversa exstat in Bibl. Colbertina et Medicea*". — Assémani, Bibl. orient. T. II, 307.

traité de prosodie [1]). Les seules observations relatives à la prosodie que nous puissions emprunter à Bar-Hébréus se trouvent dans ses œuvres grammaticales et elles ne sont pas considérables [2]).

Un traité de *Métrique*, serait-il même court, vaudrait mieux que tous ces renseignements accidentels puisés dans divers auteurs; seulement il ne paraît pas en avoir existé beaucoup, puisque jusqu'ici on n'en a publié aucun. Le seul parvenu jusqu'à nous se trouve dans des manuscrits apportés récemment d'Asie en Europe [3]). Il n'est pas très-long, mais on y trouve des détails qu'on chercherait vainement ailleurs. On sera bien aise, croyons-nous, de le voir publier; n'y aurait-il rien de neuf dans ce traité, qu'on aimerait encore à le consulter pour voir comment les Orientaux envisageaient les questions que soulève la Métrique. Nous dirons tout d'abord un mot sur l'époque à laquelle il fut composé et nous tâcherons de faire la biographie de celui qui le rédigea.

II.

Jacques de Tagrith ou de Mar-Mathaï († 1241), l'auteur de cet écrit, est connu, depuis un siècle, par un article de la *Bibliotheca orientalis* d'Assémani [4]). Mais l'illustre Maronite lui a donné un nom, que rien jusqu'ici ne semble justifier; car il l'a appelé Jacques de *Tagrith*, comme nous l'avons fait plusieurs fois nous-même sur son autorité; et cependant, Jacques n'était pas originaire de Tagrith, Jacques ne fut même jamais évêque de Tagrith. Il n'a donc aucun titre à porter ce nom. Assémani, du reste, paraît fournir lui-même les éléments nécessaires pour corriger son erreur, lorsque, racontant la vie de Jacques d'après Bar-Hébréus, il nous apprend que ce personnage ne fut jamais autre chose qu'Évêque de Mar-Mathaï [5]). Bar-Hébréus, Jacques de Mar-Mathaï et ses copistes nous enseignent que notre auteur s'appelait Sévère, fils d'Isa, fils de Marc et qu'il était originaire de Bar-têli, aux environs de Ninive. D'après l'éducation soignée qu'il reçut il est facile de voir, ou permis au moins de conjecturer, qu'il appartenait à une famille pourvue de quelque aisance. Les détails que le célèbre *Maphrien* Jacobite, son contemporain, nous donne là-dessus, sont particulièrement utiles, en ce sens qu'ils jettent un grand jour sur des faits signalés déjà, mais sans aucune autorité pour

---

1) Ms. de la Biblioth. nation. 166. 2) Martin, *Oeuvres Grammaticales de Bar-Hébréus* I, 151, 199, 201, 204, 239. 3) Ms. 21454 du Musée Britan. On trouve aussi trois autres exemplaires du même ouvrage en Europe, l'un à Berlin, l'autre à Göttingen, et le dernier à Oxford. 4) *Bibl. Orient.* II, 237—242, cf. 455, 477 et T. III, p. 585. 5) Ibid. p. 455: „Ex monacho Sancti Mathaei, quod coenobium apud Ninivas situm est, ad *Maipheractensem seu Tagritensem Episcopatum evectus* (t. II, p. 237). A la page 455, Assémani dit au contraire: Floruit et Jacobus, qui et severus .... *episcopus in coenobio Mathaei.*

appui. Nous avons parlé ailleurs de Jacques de Tagrith, (nous lui conservons encore ce nom malgré l'impropriété du terme), et nous en avons parlé comme du plus célèbre grammairien de *l'Ecole mixte*, c'est-à dire de cette *Ecole syrienne*, qui, fondant ensemble les traditions Nestoriennes et les traditions Jacobites, rapprocha insensiblement les deux courants grammaticaux, existant dans la littérature araméenne. Nous nous exprimions ainsi: „Jacques de Tagrith, qui „appartient au *Occidentaux* par ses croyances et par quelques „unes de ses idées, se rapproche néanmoins beaucoup plus des „*Orientaux* par ses opinions grammaticales. Voilà pourquoi le „célèbre primat Bar-Hébréus comprend toujours sous la dénomination „*d'Orientaux*, non seulement les Nestoriens mais encore les Jaco„bites établis au delà de l'Euphrate et du Tigre [1]." Or, tout cela trouve sa confirmation dans la vie de Jacques telle qu'elle nous est racontée par Bar-Hébréus. — Voici, en effet, ce que nous apprend cette vie. — Jacques étudia d'abord la grammaire et la dialectique; mais, circonstance étrange, il eut pour maître un Nestorien, juste celui-là même qui est, à bon droit, considéré comme le plus célèbre grammairien de la secte. C'est là un fait caractéristique, parce qu'il nous montre que les antipathies et les haines religieuses entre les sectes orientales étaient entrées, dès-lors, dans une voie d'apaisement, et il nous explique comment nous rencontrons, dans quelques écrivains Jacobites, des théories scientifiques qui avaient paru jusqu' à ce moment propres aux Nestoriens. Voilà donc une page d'histoire qui éclaire merveilleusement ce que nous avons dit ailleurs de la formation et des développements de *l'Ecole mixte* chez les Syriens [2].

Jacques ayant terminé ses premières études au couvent de Beith-ḳoḳé, près d'Arbils, sous la direction de Iouḥanan Bar-Zû'bî, passa à l'école de Camal-Eddin, philosophe Mossouliote, unique de son temps, et termina ses études philosophiques sous ce maître renommé. C'est probablement à la fin de son éducation littéraire et scientifique, après avoir terminé complètement ses études, telles qu'on les faisait alors chez les Syriens, qu'il entra au couvent de Mar-Mathai et qu'il y fit profession de la vie religieuse. C'était un lieu célèbre que ce couvent [3]; sa fondation remonte

---

1) *Journal asiatique* 1872, I, p. 311. 2) *Journal asiatique* 1872, I, 309—312, 437. 3) Voir Badger, *The Nestorians and their Rituals*. Ce missionnaire, qui visita ce couvent en 1847, le décrit de la manière suivante: „We „spent two days at the convent of Mar Mathai, generally known as Sheikh „Matta, situated near the summit of Jabal Makloob, and about four hours ride „from the town. Rich visited this part in 1820, but since then the convent „has undergone a great change . . . . the Monastery was attacked by the coor„dish pasha of Rawandooz, whose soldiers defaced or destroyed most of the in„scriptions, expelled the resident monks, and plundered all the church property. „The ascent to the convent is over a steep and rugged road leading through a

assez haut dans l'antiquité et le rôle qu'il a joué chez les Chrétiens jacobites a été toujours important. Mais, à l'époque dont nous parlons, son rôle était prépondérant parmi les Monophysites orientaux. Tout ce que cette fraction de l'Eglise syrienne comptait de plus marquant y envoyait ses fils pour qu'ils y fussent élevés dans les sciences sacrées et profanes; c'était une université monophysite, une école de littérature, une pépinière d'écrivains et d'évêques. Le monastère était placé sous la direction immédiate d'un évêque, privilège qu'il partageait seulement avec le couvent de Quarthamin.

Jacques, on le voit par sa vie, n'était pas un homme sans littérature. Il avait reçu une éducation brillante pour son temps et pour son pays; et c'est probablement à ses connaissances qu'il dût d'être élevé d'abord à l'Episcopat, pour être placé ensuite à la tête du couvent qu'il avait illustré. Le patriarche faisait grand cas de sa personne et de ses lumières; il voulut le voir et Jacques mourut précisément en se rendant auprès de lui [1]).

Jacques est le plus remarquable des écrivains sortis de Mar-Mathaï, au moins parmi ceux connus jusqu'à ce jour. Assémani a analysé sommairement son *Livre des trésors*, espèce d'Encyclopédie et de Somme théologique assez semblable à celle que St. Thomas d'Aquin écrivit quelques années plus tard en Occident [2]). Il serait à désirer qu'on retrouvât quelques-uns de ses ouvrages, dont nous connaissons le titre, par exemple, son *explication des offices ecclésiastiques.* Quant à ses Dialogues, ils nous sont conservés dans un manuscrit du Musée Britannique et il en existe même deux autres exemplaires en Allemagne. C'est aussi une Encyclopédie ou une Somme que ces Dialogues, mais une encyclopédie scientifique, où l'auteur, sous forme de demandes et de réponses, traite à peu près de toutes les sciences profanes: Grammaire, Rhétorique, Poétique, Philosophie, Lexicographie, Astronomie, tout s'y trouve, tout s'y mêle même un peu. Il n'y a pas jusqu'à la Musique qui n'y figure: Jacques lui consacre un chapitre d'observations générales.

Voici l'analyse sommaire du volume d'où nous avons extrait les passages qu'on lira bientôt. Dans le premier traité (1—33[b])

„deep defile, wich it took us forty minutes to accomplish from the valley „below. We found the building deserted, and entirely destitute of gates or doors. „A row of delapidated apartments surround a triple court, at the end of wich „is the church, a very substantial edifice, differing little in its internal arrange„ment from that already described at Mar Behnam, and above this is a small „chapel dedicated to the Blessed virgin. We found the following epitaph in „*carshooni* (s. c. Arabic written in Syriac characters), over the remains of „Gregory Bar Hebraeus and his brothers, who are buried in the *Beith Kad„seyhe*, to the north of the sacrarium.“ (Page 96—97.) 1) Voir Bar-Hébréus et Assémani, *Bib. Orient.* II, 455. 2) Assémani, ibid. p. 237—242 et t. I, p. 585, cod. I, *Beraeensis* in fo. 467.

l'auteur parle de la grammaire. Nous avons cité ailleurs [1]) quelques fragments de cette partie, et on en lira la fin un peu plus loin, à cause de quelques observations que l'auteur émet incidemment sur la poésie. Le second traité (33^b—64^a) roule sur la Rhétorique; le troisième sur la Poétique (métrique et style figuré 64^a—82); le quatrième sur le discours. Mais il faut bien dire que, sous ce titre, Jacques trouve moyen de parler un peu de tout, de Lexicographie, de Philosophie, de Théologie etc. (82—155^b). Le second livre comprend deux traités. Le premier est intitulé ܡܡܠܠܘܬܐ (155^b—184^b) et le second ܦܝܠܘܣܘܦܘܬܐ (184^b—230^b). Il y aurait là des choses utiles à faire connaître, notamment ce qui a rapport à la Lexicographie. Ceux qui s'occupent de cette branche des études araméennes y recueilleront plus d'un épi de quelque valeur. C'est au traité troisième du livre premier qu'appartiennent les fragments qu'on va lire. Nous l'avons déjà dit: on ne connaît pas de traité de Métrique plus ancien et composé par un écrivain plus érudit; ce traité mérite donc, à ce double titre, de fixer notre attention et on ne pourrait mieux inaugurer une étude sur la poésie chez les Syriens, qu'en entreprenant la publication de ces pages relatives à la versification.

Nous avons ajouté au texte un essai de traduction, dans laquelle nous avons tâché de rendre plutôt l'idée que le sens rigoureux de mots. Aurons-nous réussi partout à pénétrer la pensée de l'auteur? Nous n'avons pas cette prétention; mais d'autres profiteront de nos efforts et arriveront peut-être, en se servant de notre travail, à éclaircir les endroits qui nous ont paru obscurs.

Ne pouvant publier le texte en regard de la traduction, à cause de la petitesse du format adopté, nous donnerons d'abord la partie qui précède les exemples cités par l'auteur, vu que les exemples ne peuvent être séparés de la traduction. Quant aux considérations par lesquelles Jacques termine son traité, nous avons renvoyé le texte syriaque après la traduction. De cette manière, les personnes qui voudront se contenter de la version pourront la lire tout d'un trait, sans avoir à en chercher les fragments de côté et d'autre. Elle se trouve intercalée à peu près au milieu du texte original.

1) *Journal asiatique* 1872. Avril—Mai.

ܡܐܡܪܐ ܠܡܠܦܢܐ ¹) ܕܡܠܦܢܐ ²) ܡܪܝܐ ܕܕܢܚܠܘ. ܕܥܠ

ܐܘܡܢܘܬܐ ܗܝ ܦܘܐܝܛܝܩܝܬܐ ܕܥܠܗ ܕܫܘܥܝܐ.

ܡܢ ܒܬܪ ܕܐܡܠܠܢ ܩܕܝܡ ܥܠ ܟܬܒܐ ܘܫܩܝܠ ܗܘܐ ܕܥܒܕܢ. ܠܘܬ
ܐܘܡܢܘܬܐ ܦܘܐܝܛܝܩܝܬܐ ܡܬܦܢܝܢܢ: ܐܝܟ ܠܚܒܪܐ ܘܫܘܠܡܐ ܕܐܘܡܢܢ.
ܐܠܐ ܕܝܢ ܡܢ ܕܒܗܝܢ ܕܐܝܟ ܚܠܠ ܠܡܠܦܢܘܬܐ ܕܡܠܠܐ ܐܫܬܪܚ ܠܘܬܗ ܡܕܡ
ܡܕܡ ܡܫܡܫܐ ܕܠܫܘܐ ܡܬܦܪܢܣܐ ܐܝܟ ܗܘ ܕܡܬܚܙܐ. ³) ܘܡܢܗ
ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܠܫܘܚܠܦܐ ܡܢ ܚܕܝܘܬܗ ⁴) ܕܗܘܐ ܐܘܡܢܘܬܐ. ܡܢ ܫܘܦܪܐ ⁵)
ܕܡܠܐ. ܘܡܫܡܠܝܐ ܕܢܦܫܐ ܘܕܘܪܫܐ ܡܘܫܚܐ ܩܠܝܠ ⁶) ܣܡܩܐ ܕܦܘܪܩܢܐ
ܐܦ ܦܘܪܩܢܐ. ܘܐܝܟܢܐ ܡܥܠܐ ܘܣܓܝܐ ܘܒܘܣܡܐ. ܠܡܫܡܠܝܘ ܕܝܢ ܡܘܣܝܩܝ
ܦܪܝܫ ܘܡܚܠܦ ܒܗ ܡܫܡܫܐ ܘܬܘܪܓܡܐ. ܟܕ ܕܝܢ ܗܢܐ ܕܥܒܕ ܠܝ ܡܢ
ܡܬܬܘܣܦ ⁷) ܡܬܩܒܠܢܘܬܐ ܘܦܘܪܩܢܐ ܡܫܡܠܝ.

ܗܘܐ ܩܕܡܝܐ ܡܛܠ ܐܝܟܢܐ ⁸) ܦܘܐܝܛܝܩܝܬܐ [.] ܘܐܦܪܝܢ

---

1) Le texte suivant a été copié sur le manuscrit 21454 du Musée britannique et collationé sur un manuscrit de la Bibliothèque Bodléienne, coté 528 Marsh. Nous désignons le manuscrit de Londres par la lettre *L* et le manuscrit d'Oxford par la lettre *O*. Le texte commence dans le manuscrit de Londres au fo. 64 *a* et dans le manuscrit d'Oxford au fo. 137 *a*. 2) *O* omet le mot suivant. 3) *O* ܥܠܘ. 4) *O* ܗܕܐ ܐܘܡܢܘܬܐ. 5) ܠܫܘܦܪܐ de ܨܒܬ *sculpsit, caelavit*, à proprement parler *ciselure*; ܨܒܬ ܡܠܬܐ *ciseler le discours*. 6) ܡܫܩܠܐ de ܩܠ *levis fuit*, allevavit (?) D'où ܡܫܩܠܐ *allevatio, expulsio* تقليل ـ ܡܫܩܠ ܚܣܕܐ action par laquelle on *diminue* l'opprobre, le déshonneur, par laquelle on *repousse* l'injure de quelqu'un. 7) Nous ponctuons ܡܬܩܒܠܢܘܬܐ, ܡܬܚܫܚܢܘܬܐ, parce que nous prenons ces mots au sens *actif* et non pas au sens passif, comme cela aurait lieu si nous écrivions ܡܬܩܒܠܢܘܬܐ, ܡܬܚܫܚܢܘܬܐ. 8) Le manuscrit n'est pas constant dans la manière d'écrire ce mot. L'auteur le prend ordinairement pour l'*Art poétique*, quelquefois pour la Poésie elle-même. *O* ܦܘܐܛܐ . ܦܘܐܛܝܩܝ.

ܕܦܪܘܫܘܬܐ (1 ܐܝܟܢܐ. ܐܘܪܚܘܬܐ ܕܡܪܟܒܐ ܩܠܐ ܡܙܠܦܠܝܢ. (2 ܘܐܦܢܐ
ܡܓܠܝܐܝܬ (3 ܗܢܝ: ܡܢ ܣܘܥܪܢܐ (4 ܕܒ ܡܕܡܐ ܠܩܠܐ. ܘܡܪܟܒܐ ܠܗܘܢ
ܘܡܠܝܫܐ ܠܗܘܢ ܟܕܐ ܦܠܘܣܐ. (5 ܐܝܟ ܕܢܒܚܐ ܕܡܣܩܠܐ . . . . . .
. . . ܦܢܝܐ ܕܝܢ ܡܢ ܙܘܓܘܬܐ. ܟܘܢ ܕܗܘܐ ܐܝܟܢܐ ܡܟܝܟܢܝܬܐ (6
ܘܡܪܟܢܝܬܐ ܕܩܠܐ. (7 ܗܘ ܕܝܢ ܡܦܫܛܢܝܬܐ ܘܡܥܬܪܢܝܬܐ.

ܡܛܠ ܠܡܢܐ ܒܟܡܐ ܐܕܫܐ ܡܬܦܣܩܐ (8 ܦܪܘܫܘܬܐ. (9 ܦܘܢܝܐ.
ܠܐܕܫܐ ܐܝܬ ܡܢܝܢܐ. ܕܡܢܗܘܢ ܘܡܢܗܘܢ܀ ܫܠܡܐ ܕܡܫܩܠܬܐ. ܠܐܢܫܐ
ܐܣܟܡܐ ܕܐܬܘܬܐ ܐܘܟܝܬܐ ܕܟܘܪܐ ܐܘ ܟܘܟܒܐ. ܐܠܐ ܕܢܬܗܢܝ. ܐܘ
ܟܡܪܟܒܐ ܐܝܟ ܐܡܪ. ܠܡܠܐ ܠܡܢܐ. ܦܟܗܐ. ܠܟܘܒܐ.

ܕܗܟܢܐ ܕܝܢ ܐܝܬܝܗܘܢ ܗܠܝܢ. ܘܠܐ ܣܓܝܐ (10 ܘܠܐ ܣܟܣܘܬܐ. ܟܕ
ܡܬܩܪܝܢ ܡܬܦܠܓܢܝܬܐ ܡܫܡܫܢ. ܕܐܝܟ ܐܢܫ. ܡܢܗܘܢ ܗܘܝܢ
ܕܦܘܫܘܬܐ (11 [ܡܟܝܟܢܝܬܐ ܕܩܠܐ ܐܝܟܢܐ] ܘܡܪܟܢܝܬܐ. ܐܝܟ ܐܢܫ ܕܐܬܐ
ܕܡܬܗܠܟܢܐ. ܕܢܬܒܨܪ (12 ܕܝܢ ܩܠܐ (13 ܡܫܚܐ. ܐܘ ܡܢ ܕܡܫܘܚܬܐ. ܐܘ ܡܢ

---

1) *O* 137 *b* ܦܪܘܫܘܬܐ. 2) ܡܙܠܦܠܝܢ, ce mot manque dans le lexique. La racine est ܙܠܦ زَلَّفَ *appropinquavit*, combiner harmonieusement d'une façon coulante les mots. 3) ܡܓܠܝܐܝܬ *manifestement*, de la racine ܓܠܐ *revelavit*. 4) ܣܘܥܪܢܐ *les choses*, *res*, terme générique vague, pouvant signifier divers objets. — C'est une expression philosophique. 5) *O* ܡܠܘܣܐ. 6) ܡܟܝܟܢܝܬܐ vient probablement de ܟܟ *humilis factus est*, qui restreint, rend précis et semble appauvrir. C'est du reste le sens qui est demandé par les deux épithètes opposées ܡܥܬܪܢܝܬܐ, ܡܦܫܛܢܝܬܐ *qui enrichit, qui dilate.* 7) *O* omet ܕܩܠܐ. 8) ܡܬܦܣܩܐ participe ethpa'al de la racine ܦܣܩ — *bailler*, *entrebailler*, se dit d'une porte. De là ouvrir et *séparer, diviser: En combien d'espèces se divise . . .?* 9) *L.* fo. 64 *b.* — *O* ܦܪܘܫܘܬܐ. 10) *O* ܣܓܝ. 11) *O* ܦܪܘܫܘܬܐ et omet ce qui est entre parenthèse. 12) *O* ܕܢܬܒܨܪ. 13) *O* 138 *a.*

ܠܐ ܕܡܫܘܚܬܐ. ܘܕܡܫܘܚܬܐ ܦܫ ܒܠܚܘܕ ܠܘܬ ܐܝܟܐ ܡܕܝܢܐ. ܐܣܛܘܟܣܐ
ܫܩܝܢ ܒܡܫܘܚܝܬܐ. ܡܢ ܡܢ ܗܕܡܝܗܘܬܐ (1 ܕܫܩܠܐ ܐܘܚܕܐ ܩܘܠܒܘܣ
ܕܠܒܘܫ. ܘܐܬܘܬܐ ܕܕܦܫܝܢ ܐܘܚܕܐ ܐܟܝ ܘܐܝܟ ܣܘܪܐ (2 ܡܬܬܟܝܢ ܘܡܬܩܛܡܝܢ ܀
ܒܠܐ ܕܡܫܘܚܬܐ ܕܝܢ. ܡܬܦܫܩ ܗܟܢ ܠܘܬ ܐܣܛܘܟܣܐ ܗܘ ܠܡܫܚܬܐ ܘܟܘܟܒܐ.
ܘܠܐ ܕܦܫܝܢ ܕܝܢ ܐܝܟܢܘܗܝ ܗܟܢ. ܒܪܫ ܕܠܡܫܚܬܐ ܐܣܛܘܟܣܐ ܡܢܗ ܐܣܛܘܟܣܐ
ܒܠܚܘܕ ܦܫܘܛܐ. ܘܡܟܒܪܐ ܒܠܐ ܣܓܝܐ ܕܕܦܫܐ ܒܗ ܀ ܘܟܘܟܒܐ ܠܘܬ
ܐܣܛܘܟܣܐ ܐܝܟܢܘܗܝ. ܒܓܘܫܐ ܓܡܝܪ ܘܡܫܘܚܐ. (3 ܠܡܫܘܚܬܐ ܕܒܟܘܠܗܝ ܦܫܛܝܢ.
ܒܟܘܪܐ ܒܦܫܐ ܕܠܐ ܕܡܫܘܚܬܐ ܒܠܫܝܢ (4 ܗܟܢ ܠܘܬ (5 ܐܝܟܐ. ܘܡܢ ܛܒ ܠܗ
ܒܟܠ ܡܬܒܢܝܢ ܒܡܫܘܚܬܐ. ܘܐܦܢ ܒܠܐ ܕܡܫܘܚܬܐ ܀ ܐܠܐ ܕܝܢ ܘܟܘܟܒܐ
ܢܩܒܢ ܗܘ ܠܡܫܘܚܬܐ. ܒܓܠܐ ܗܘ ܕܡܬܠܠܐ ܡܬܬܦܠܓ. ܘܠܡܫܚܬܐ
ܐܝܟ ܠܘܬ ܦܘܪܫܐ ܒܟܠܐ ܕܡܫܘܚܬܐ. ܡܢ ܠܘܬ ܡܠܐ ܕܗܘܝܐ (6 ܡܟܒܪܐ (7
ܠܡܫܘܚܬܐܝܬ. (8 ܒܪܝܫ ܡܬܠ (9 ܐܒܕܝܢ ܕܐܡܪܝܢ. ܕܠܐ ܕܦܫܝܢ ܘܠܐ ܫܩܠܐ
ܐܝܟܢܘܗܝ ܗܟܢ ܐܝܟܐ. ܐܠܐ ܕܝܢ ܡܫܘܚܬܐ ܗܕܡܝܗܘܬܐ (10 ܕܒܪܐ ܒܟܠܗ
ܠܡܫܚܬܐ ܘܟܘܟܒܐ ܀ ܘܐܦ ܐܣܛܘܟܣܐ ܕܗܟܢ ܐܬܘܬܐ ܐܘܢܝܬܐ. ܗܘ ܗܘ ܬܘܒ
ܡܬܬܟܝܢܬ ܀ ܘܐܝܟܐ ܦܫ ܡܬܝܕܥ ܘܐܝܩܪܐ ܕܗܘܐ ܐܘܡܢܘܬܐ ܗܟܢ ܐܝܟܢܘܗܝ.
ܡܢ ܛܒ ܡܬܚܙܝܢ ܒܗ ܘܐܣܛܢܐ. ܐܒܢܐ ܕܡܡܪܘܬܐ. ܘܦܬܓܡܐ ܕܒܠܚܘܕ
ܘܐܝܩܪܐ ܡܬܦܠܓܐ (11. ܘܓܢܝܙܘܬܐ. ܘܐܣܛܢܐ ܕܟܠܗܝܢ ܦܢܝܢ. ܒܪܝܫ

---

1) *O* ܗܕܡܝܗܘܬܐ. 2) *O* ܐܟܣܢܕܪܐ, au lieu de ܐܝܟ ܣܘܪܐ. 3) *O* ܘܒܟܘܠܢܐ, au lieu de ܡܫܘܚܐ. 4) ܒܠܫܝܢ participe *pe'îl* de ܒܠܫ *contexuit.* „*Ces deux genres sont placés dans la classe des choses dissemblables*". (Voir plus loin). 5) *O* omet ܠܘܬ. 6) *O* ܗܘܐ. 7) *O* 138 *b.*
8) ܠܡܫܘܚܬܐܝܬ locution adverbiale formée du mot ܫܘܪܪܐ *vérité* et de la particule *Lomad: en vérité*, *véritablement*, *tel que cela est en réalité.* *O* ܠܡܫܘܚܬܐܝܬ. 9) *O* en marge ܡܬܠ. 10) *L* ܗܕܡܝܗܘܬܐ ܕܒܪܐ ܒܟܠܗ. 11) *Les démonstrations subtiles, ingénieuses.* Probablement il s'agit ici des allégories.

ܐܙܠ. ܗܠܝܢ ܐܝܟ ܐܕܫ ܐܕ̈ܫܝܢ ܡܬܝܢܩܝܢ. ܘܠܐ ܗܘܐ ܐܝܟ ܦ̈ܓܪܐ ܡܦܩ̈ܕܐ܀
ܡܘܡܪܬܐ ܡܢ ܢܣܒ (1) ܐܝܟ ܕܣܘܟܠܐ ܡܢ ܣܘܟܠܐ ܘܡܢ ܣܘܟܠܐ
ܦܘܫܐ. ܕܡܕܡ ܕܝܢ ܐܚܪܢ ܘܡܬܠܠܐ. ܐܣܘܟܬܐ ܕܝܢ ܡܣܪܚܒܬܐ ܗܝ ܕܐܣ̈ܟܡܐ (2)
ܡܩܠ̈ܩܠܢܐ. (3) ܘܐܚܝܕܐ ܕܐܝܬ ܠܗ ܠܩܘܒܠܗܝܢ ܕܐܬܐܣܝܢ ܒܩܛܘܠܐ
ܘܒܩܘܠܣܐ: ܒܗ ܕܣܘܓܥܬܐ ܒܐܝܬܝܗ ܐܝܬܝܗܘܢ. ܗܘܝܐ ܘܡܬܚܫܒܬܐ (4)
ܗܝ ܕܡܢ ܗܠܝܢ. ܡܕܝܢ ܐܝܕܐ ܐܝܬܝܗܘܢ ܐܕ̈ܫܐ ܒܩ̈ܠܝܬܐ ܕܗܕܐ ܡܚܕܬܐ
ܐܚܪܢܐ ܕܐܬܐܣܝܬ.

ܫܘܐܠܐ ܕܐܬܟܬܒ. ܡܢܐ ܐܝܬܘܗܝ ܡܫܘܚܬܐ ܘܡܢ ܐܝܟ ܡܬܚܫܒܐ. (5)
ܦܘܢܝܐ. ܡܫܘܚܬܐ ܐܝܬܝܗ. ܦܠܓܐ ܕܡܠܬܐ ܠܡܐܪܐ (6) ܒܡܣܪܚܘܬܐ
ܕܦܠܓ̈ܝܗܘܢ܀ ܐܘ ܗܘܝܐ ܦܠܓܐ ܕܡܫܘܚܬܐ ܐܝܬܘܗܝ. ܗܘ ܕܠܗ ܡܚܪܪ̈ܘܗܝ
ܢܩܦܝܢ ܒܢܩܫ̈ܝܗܘܢ. ܘܡܛܠ ܕܐܚܪܢܐ ܕܠܗܘܢ ܡܫܚܪܢܐ: ܕܡܬܪܒܒ ܡܬܘܡ
ܠܐ ܡܬܚܪܐ. ܒܟܠܗ ܗܘܠܐ ܘܐܕܫܐ. ܗܘܝܐ ܘܠܗܘܢ ܦ̈ܠܓܐ ܕܡܬܪ̈ܒܝܢ ܐܣ̈ܟܡܐ
ܠܐ ܡܬܚܪܐ. ܐܝܟܢ ܕܗܘܠܐ ܠܐ ܦܪܝܫܐ ܡܬܝܢܩܐ ܘܐܕܫܐ (7) ܡܬܚܫܒܐ ܠܐ ܚܠܦ.
ܒܝܕ ܡܫܘܚܬܐ [ܠܟܠܗ (8) ܚܕܐ ܕܡܫܘܚܬܐ] ܠܟܠܗ ܗܝ ܕܐܬܚܪܒ ܗܘܠܐ
ܘܐܕܫܐ (9) ܘܡܬܪܟܒܝܢ ܘܗܘܝܐ ܡܢ ܐܘܟܝܐ ܡܬܠܐ ܕܡܫܘܚܬܐ ܐܝܟܘ.

1) *L* ܡܢܣܢܐ. 2) *O* ܕܐܬܘ̈ܬܐ. 3) ܐܣ̈ܟܡܐ a ici le sens de *figures* et l'épithète *m'qualqualoné*, dérivé de *Qualquel, convolvit, perturbavit*, signifie, sans doute, *détournées*, *recherchées* ou *accumulées les unes sur les autres* quoique le mot ܩܛܘܠܐ, qui vient peu après, semble devoir être pris dans le sens de *blâme* plutôt que dans tout autre, à cause de son opposition avec ܩܘܠܣܐ. 4) *O* f. 139 *a*. 5) *L* f. 65 *a*. 6) *L* ܒܡܣܝܒܪܘܬܐ. 7) *L* ܡܫܟܚܐ. 8) *L* omet ce qui est entre parenthèse. 9) ܐܕܫܐ a divers sens: il signifie *espèces* ou *parties*: ܠܟܘܠܗܝܢ ܐܕ̈ܫܐ ܡܬܝܕ̈ܥܬܐ ܦܘܪ̈ܫܢܝܬܐ [p. 9]; *genre de genres* ܐܕܫ ܐܕ̈ܫܝܢ [p. 11]; *forme* au sens philosophique, par opposition à la *matière: on ne peut rien composer sans la matière et la forme* [p. 11]. *C'est ce qui joint à la matière engendre la figure* [p. 13]. — ܩܘܪܝܛܝܩ (en marge f. 65 *a*, on trouve dans le manuscrit cette

ܗܓܝܢܐ ܡܦܣܠܐ. ܕܗܠܐ ܕܝܢ ܐܠܗܘܬܗ ܗܘܬ܆ ܟܕ ܗܠܝܢ ܡܫܡܫܢ ܐܟܢܐ
ܟܕ ܕܩܠܐ ܦܫܝܛܬܐ ܟܡܐ ܐܬܘܬܐ. ܗܘܝܢ ܠܗܓܝܢܐ [1] ܢܘܚܬܐ. ܗܟܢܐ ܟܝܬ
ܘܠܗܘܟܐ ܕܫܡܥܬܐ ܘܩܠܐ ܘܐܣܟܝܡܐ. ܗܢܘܢ ܕܝܢ ܗܠܝܢ ܐܠܗܘܬܗܘܢ
ܗܓܝܢܐ ܗܘܬ. ܐܝܟ ܐܣܟܝܡܐ. ܕܝܢ ܟܕ ܢܘܗܘܢ ܫܘܝܢ ܠܡܬܪܐ ܒܡܫܚܬܐ
ܕܗܓܝܢܘܗܝ. ܡܫܘܚܬܐ ܚܒܝܫ[.] ܡܦܣܠܐ ܡܢܗ ܕܗܓܝܢܐ ܐܠܗܘܬܗ ܗܘ
ܕܡܢܘ ܡܬܦܪܫܢ ܠܐܦܝܐ ܘܠܟܬܒܐ. ܗܘ ܕܡܢܝܢܘܬܐ [2] ܢܘܚܐ ܐܘܟܝܬ.
ܢܦܫܐ ܐܘ ܫܘܠܡܐ ܡܫܡܠܝܐ. ܟܕ ܐܝܟ ܗܘ ܕܐܡܪ. ܗܘ ܕܝܢ ܗܠܐ ܟܕ
ܡܬܦܪܫ ܠܗܘ ܠܐܦܝܐ ܗܓܝܢܐ ܡܫܡܠܝܐ. ܐܝܟ ܫܡܐ ܕܐܡܪ܀ ܘܡܬܠ
ܕܟܠ ܡܢܝܢ. ܐܘ ܦܣܩܐ. ܠܒܝܬ ܟܕ. ܐܝܟ ܐܦ ܠܗܓܝܢܐ. ܕܟܕ
ܢܬܦܪܫ ܚܕܐ ܟܠ ܠܐܦܝܐ. ܗܓܝܢܐ ܠܟܠܗ ܒܟܕܘ. ܘܡܫܡܠܝܐ
ܠܡܘܫܚܬܐ ܠܟܠܗ ܗܓܝܢܐ. [ܐܝܟ ܗܘ ܕܐܡܪܬ. ܠܘܬ ܗܓܝܢܐ] [3] ܦܣܩܐ
ܟܠ ܦܣܩܐ. ܦܪܝܫ ܡܫܘܚܬܗ ܐܘܟܝܬ ܢܦܫܐ ܟܕ ܐܝܟ ܫܘܡܠܝܐ
ܕܡܦܣܩܬܐ. ܘܫܡܐ ܠܐܦܝܐ ܗܓܝܢܐ: ܟܠ ܚܕܐ ܠܟܠܗ ܗܓܝܢܐ
ܠܫܡܫܐ [4] ܡܫܘܚܬܗ ܒܫܘܪܝܐ [5] ܢܝܫܝܢ ܐܝܟ ܫܡܐ ܗܘ ܕܡܬܦܪܫܢܘܬܐ ܀
ܒܪܘܚܐ [6] ܗܟܠ ܢܫܡܐ ܗܓܝܢܝ. ܒܟܘܠ ܡܬܡܠܐ ܡܬܦܪܫܐ ܘܡܬܦܪܫ.
ܘܠܐ ܠܐ ܡܢܐ ܕܟܕ ܒܒܪܬܗ ܦܠܐ ܕܡܦܣܩܐ ܠܟܠ. ܠܡܫܡܫ ܐܘ ܠܡܫܒܚ ܡܢ

---

note marginale ܐܠܗܘܬܗ ܡܫܘܚܬܐ ܡܬܠܐ, *c'est un mot grec*) indique le mètre complet, le mètre avec tous ses éléments, syllabes et repos. C'est le *moule*, ܐܣܟܝܡܐ, comme Jacques l'appelle quelque part [p. 13].

1) *O* 139 *b*. 2) Ce mot signifie *repos* ou *césure*, le repos, par exemple, qui a lieu après chaque syllabe; et, comme les césures et les repos produisent le rythme poétique, le poète s'appelle quelquefois ܡܢܝܢܐ (W. Wright, *Catalogue of Syriac Mss. in the British Museum*, ... II, 614 *a*). On prend quelquefois ce mot pour la *syllabe* même (ibid. 615 *a*), et tel est plusieurs fois le cas dans le traité de Jacques de Mar-Mathaï. — *O* omet ܢܘܚܐ. 3) *O* omet ce passage. 4) *O* omet le mot précédent. 5) *O* 140 *a*. 6) *O* ܒܗܘܢ.

ܐܣܟܝ̈ܡܐ ܐܘܣܦ (1 ܡܬܝ̈ܚܐ ܡܫܘ̈ܚܬܐ ܕܝܢ ܒܪܡ. ܕܐܡܝ̈ܢܝ. ܣܓܝ̈ܐܐ ܗܘ̈ܝܢ
ܩܛܝ̈ܠܝܢ (2 ܗܘ̈ܝܢ. ܐܝܟ ܡܬܡܠܠܢܘܬܐ. ܡܬܢܒܝܢܘܬܐ ܘܡܫܪܬܐ. ܟܕ
ܐܝܬ ܠܗܘܢ ܡܬܬܝܒܢܘܬܐ ܒܡܢܝܢܗܘܢ ܕܡܢ̈ܝܐ. ܐܟܡܐ ܕܐܝܬ ܠܦܬ̈ܓܡܐ
ܘܩܠ̈ܐ. ܐܝܟܢܐ ܕܝܢ ܐܝܟܘ ܗܘ ܕܒܝܬ ܡܬܬܪ̈ܘܡܢ (3 ܠܗܘܠܐ ܫܒܘܪܐ ܗܘܐ
ܕܡܫܒܬܐ. ܡܛܠ ܕܐܟܪܐ ܕܟܕ (4 ܡܬܟܬܒܐ ܘܗܝܐ ܡܬܬܩܢܐ ܠܟܬܒܐ. ܘܟܕ
ܐܬܘܡܐ ܕܡܢ ܡܠܘܬܐ ܘܕܘܟܐ ܡܬܡܫܪܐ. ܡܬܬܪܡܐ (5 ܘܡܬܡܫܟܢܐ ܒܘܕܝܐ
ܟܕ ܐܘ ܟܬܒܐ. ܘܗܟܝܠ ܘܟܕ ܡܬܬܪ̈ܘܡܢ ܐܝܟܐ ܠܗܘܠܐ. ܗܘܐ ܠܗ
ܡܬܩܪܐ ܠܡܫܡܥܬܐ. (6

ܫܘܐܠܐ ܬܚܝܬܝܐ (7 ܟܡܐ ܐܝܬ ܙܢ̈ܝܐ ܡܢ ܩܠ̈ܐ ܕܡܫܡܥܬܐ.

ܦܘܢܝܐ ܠܗܘ̈ܝܢܐ ܣܓܝ̈ܐܐ ܕܐܡܝܢܝ. ܟܕ (8 ܡܬܦܠܓܐܝܬ ܡܬܪܟܒܝܢ
ܘܡܬܦܫܦܫܝܢ. ܟܐܝܬܝܗܘܢ ܐܪ̈ܒܥܐ ܙܢ̈ܝܐ ܕܡܫܘܚܬܐ ܩܪܝܢ ܘܡܬܦܫܦܫܝܢ.
ܕܐܝܬ ܐܝܟ ܗܢܐ ܕܝܢ. ܐܦܢܝܢ ܗܘܟܝܠ (9 ÷ ܟܠ ܦܬܓܡܐ ܕܡܬܐܡܪ ܡܢ
ܕܦܫܝܛܐ. (10 ܐܘ ܒܗܘ̈ܝܢܐ ܩܠܝܠܐ ܡܬܝܠܕܝܢ ܐܘ ܒܬܪ̈ܝܢ: ܐܘ ܒܬܠܬܐ
ܐܪ̈ܒܥܐ ܘܬܠܬܐ ÷ ܘܗܘܝܢܐ ܠܐܦܝܐ ܠܘܬ. ܐܘ ܒܪ ܩܠܐ ܠܗܘܢܗ. ܬܠܬܐ
ܕܝܢ ܠܚܕܐ. ܐܘ ܗܘ ܕܗܘܒܪܐ. ܬܠܬܐ ܕܐܝܬ ܠܗܘܢܗ. ܩܠܐ ܕܝܢ ܠܚܕܐ.
ܘܗܟܢ ܙܘܓܐ ܐܪ̈ܒܥܐ. ܗܢܘܢ ܕܡܢ ܩܠܐ ܠܚܕ ÷ ܘܗܢܘܢ ܕܡܢ ܬܠܬܐ ܠܘܬ.
ܗܦܟܐ ܘܗܢܘܢ (11 ܕܡܢ ܬܠܬܐ ܠܘܬ ܒܩܠܐ. ܘܗܢܘܢ ܕܡܢ ܩܠܐ ܠܘܬ ܬܠܬܐ.
ܘܒܩܠܐ ܡܢ ܙܘܓ. ܗܢܘܢ ܕܡܢ ܬܪܝܢ ܗܘ̈ܝܢܐ. ܐܘ ܡܢ ܐܪ̈ܒܥܐ. ܐܟܙ
ܚܕܐ (12 ܐܘ ܡܬܦܠܓܘܬܐ ÷ ܒܬܠܬܐ ܕܝܢ. ܗܢܘܢ ܕܡܢ ܠܬܪ̈ܬܝܢ ܘܠܬܠܬܐ. ܐܘ ܣܓܝ̈ܐܐ
ܘܣܓܝ̈ܐܐ. ܗܢܘ ܗܟܢܐ ܕܒܩܠܐ ܒܗܢ ܬܠܬܐ ܐܝܬܝܗܘܢ. ܗܢܘܢ ܕܡܢ ܬܪ̈ܝܢ

1) *L* ܐܘܣܦ. *L* ܐܣܟܝ̈ܡܐ. 2) *O* ܩܛܝܠܝܢ. 3) *O* ܡܬܪܘܡܢ.
4) *O* ܐܟܪܐ ܟܕ. 5) *O* ܡܬܬܪܡܐ. 6) *O* ܕܡܫܡܥܬܐ. 7) *O* ܘܬܚܝܬܝܐ.
8) *O* 140 *b*. 9) *O* omet deux mots. 10) *O* ܘܦܫܝܛܐ. 11) *L* 66 *a*.
12) *O* ܐܟܙ ܚܕܐ.

ܘܚܕ. ܐܘ ܡܢ ܬܪܝܢ ܘܬܠ̈ܬܐ. ܐܘ ܡܢ [1] ܐܪ̈ܒܥܐ ܘܬܠ̈ܬܐ. ܐܘ ܡܢ ܐܪ̈ܒܥܐ
ܘܫܒܥܐ ܡܬܪܟܒܝܢ. ܚܕܐ ܓܝܪ ܐܦ ܬܘܒ ܐܘ ܡܫܘ̈ܚܬܐ܀ ܕܫܘܪܝܐ ܕܝܢ ܕܟܠ
ܦܘܬܐ. ܗܢܘ ܕܡܬܩܪܐ ܒܪܘܡܝܐ. ܠܟܠܗ ܥܠ ܬܪܝܢ ܘܬܠܬܐ ܥܠ ܐܪ̈ܒܥܐ.
ܐܠܐ ܟܡܐ ܕܪܘܓܐ ܗܘܐ ܕܦܘܬܐ ܥܠܘܗܝ ܫܒܝܠܐ ܘܫܒܝܠܐ [2] ܥܠ ܦܘܬܐ. ܐܝܟܢ
ܕܢܦܠ ܡܢܝܢܐ ܕܗܓ̈ܝܐ. ܠܗ ܡܫܘܚܬܐ ܡܦܩܢܐ. ܐܠܐ ܐܡܬܝ ܕܡܫܘܚܬܐ.
ܐܝܟܢܐ ܕܡܬܝܕܥܐ ܠܗܘܢ.

ܦܘܠܓ ܡܫܘܚܬܐ ܒܟܠܚܕ ܡܢ ܗܠܝܢ ܙܢ̈ܝܐ ܠܟܠܗ ܐܝܟ̈ܢܐ ܡܬܦܠܓܝܢ.
ܦܘܣܐ. ܘܐܦܪܢܣܝܣ ܕܙܘܓܐ ܡܕܡܝܐ ܐܝܬܘܗܝ. ܗܘ ܕܡܬܦܠܓ ܡܢ
ܪܓܠܐ [3] ܡܕܡܝܐ. ܕܡܬܬܩܪܐ ܕܝܩܛܘܠܝܘܣ [4] ܡܕܝܢ ܕܡܣܬܒܪܐ [5] ܠܫܘܪܐ.
ܡܬܦܠܓ ܕܝܢ ܠܬܠܬܐ ܐܝܟ̈ܢܐ. ܗܢܘ ܕܝܢ ܥܠ ܐܝܬܝܐ ܡܬܪܟܒܝܢ. ܚܕ ܙܢܐ
ܡܢ ܡܬܪܟܒ [6] ܒܗ ܬܪܝܢ. ܒܟܠ ܠܡܫܘܚܬܐ ܠܫܒܥܐ ܗܓ̈ܝܐ. ܘܬܪܝܢ
ܒܗ ܬܪܝܢ ܦܣܩܐ ܗܓ̈ܝܐ. ܘܬܪܝܢ ܒܗ ܬܠܬܐ ܡܬܚܡܐ ܗܓ̈ܝܐ܀ [7]

ܙܢܐ ܚܕ ܬܪܝܢ ܡܬܦܠܓ ܒܫܡܐ ܐܝܟܢܐ. ܡܬܠܒܫ ܕܝܢ ܗܟܢܐ.
ܡܢ ܫܒܥܐ ܟܠ ܢܦܫܗ ܡܬܪܟܒ. ܒܝܬ ܠܐܪܒܥܐ ܡܕܡܝܐ. ܕܗܘܐ ܙܢܐ.
ܕܐܝܬܘܗܝ ܫܒܥܐ ܗܓ̈ܝܐ. ܘܗܘ ܚܕ ܟܠ ܦܣܩܐ. ܫܒܥܐ ܗܓ̈ܝܐ.
ܘܦܣܩܐ ܟܠ ܢܦܫܗ. ܗܘ ܠܫܒܥܐ ܗܓ̈ܝܐ ܗܘܝܢ ܘܡܫܘܚܬܐ ܟܠ ܚܕܐ.
ܗܘ ܒܫܒܥܐ ܗܓ̈ܝܐ܀

ܙܢܐ ܬܠܝܬܝܐ ܡܬܦܠܓ ܠܐܪ̈ܒܥܐ [8] ܐܝܟ̈ܢܐ. ܡܬܪܟܒ ܗܟܢܐ
ܦܣܩܐ ܟܠ ܦܣܩܐ ܘܬܠܝܬܝܐ. ܘܡܬܠܒܫ ܠܐ ܐܝܟ ܚܕܬܐ ܗܓ̈ܝܐ. [9]
ܘܗܘܐ ܒܗ ܗܘ ܟܠ ܢܦܫܗ ܬܪܝܢ. ܘܟܠ ܡܫܘܚܬܐ ܚܕ. ܠܬܠܬܐ
ܗܓ̈ܝܐ [ܘܡܫܘܚܬܐ ܕܝܢ ܟܠ ܡܫܘܚܬܐ ܘܦܣܩܐ ܘܬܪܝܢ ܠܐܪ̈ܒܥܐ

1) *O* 141 *a*. 2) *O* ܘܫܒܝܠܐ. 3) *O* écrit toujours ܪܓܠܐ. 4) *O* ܡܕܝܢ ܕܣܛܘܟܣܝܘܣ. 5) *O* ܡܕܝܢ ܡܣܬܒܪܐ. 6) *O* ܡܬܪܟܒ ܡܢ ܬܪܝܢ. 7) *O* 141 *b*. 8) *O* ܐܝܟܢܐ. 9) *O* ajoute ܬܠܬܐ ܗܓ̈ܝܐ ܘܗܘܐ.

ܗܘܦܟܐ] (1 ܘܗܘܐ ܠܘܬ ܟܕ ܗܘ ܟܠ ܢܦܩܘ ܠܗܠܝܢ ܐܢ̈ܫܝܢ ܐܝܟ ܠܡܫܡܫܘ
ܒܡܫܡܫܢ ܗܘܦܟܐ. ܘܐܡܝܪܐ ܐܟܘܬ ܐܢ̈ܫܝܢ.. ܘܡܕܡ ܡܬܡܫܡܫܢ ܗܘܦܟܐ ܀

ܘܡܬܚܫܒܐ (2 ܐܡܝܪܐ ܡܬܩܪܝܢ ܠܐܡܝܪܬܐ ܐܢ̈ܫܐ. ܗܟܢ ܡܬܩܪܝܢ
ܗܘܝܐ. ܟܕ ܠܟܠ ܠܡܩܕܡܘܬܗܘܢ ܡܬܦܠܓܝܢ ܡܫܡܫܬܐ (3 ܦܣܘܩ ܘܐܡܝܪܬܐ
ܘܠܡܠܠܬܐ ܐܝܟ ܕܒܦܘܢܝܐ ܟܠܗ (4 ܚܕܐ ܐܝܟ ܟܠܗ ܡܬܦܠܓܐ ܗܘ ܕܐܠܦܢܐ
ܡܬܐܡܪܬܐ. (5 ܠܬܠ̈ܬܐ ܐܢ̈ܫܐ ܟܢ̈ܫܐ. ܐܦܢ ܐܢܐ ܕܝܢ ܐܡܝܪܬܐ ܠܬܠ̈ܬܐ ܐܢ̈ܫܝܢ
ܘܡܬܦܣܩܬܐ ܚܕܐ. ܘܬܪܬܝܢ ܠܐܢܫܐ ܗܘ ܡܬܡܫܡܫܢ (6 ܦܣ̈ܘܩܐ. ܘܡܫܡܫܐ
ܠܘܬ ܬܠ̈ܬܐ ܐܢ̈ܫܝܢ. ܘܠܡܠܠܬܐ ܚܕܐ. ܡܬܚܫܒ ܠܡܬܡܫܡܫܢ ܗܘܦܟܐ.
ܗܝ ܕܝܢ ܗܝ ܟܠ ܢܩܘܫ ܠܬܠܬ ܐܢ̈ܫܝܢ. ܘܐܡܝܪܬܐ ܚܕܐ. ܘܬܪܬܝܢ (7 ܠܐܢܫܐ
ܗܘ ܠܡܬܡܫܡܫܢ ܗܘܦܟܐ. ܗܘ ܗܘܦܟܐ ܗܝ ܢܩܘܫ ܐܟܘܬ ܐܢ̈ܫܝܢ. [ܐܘ
ܐܡܝܪܬܐ ܟܠ ܢܩܘܫ ܬ̈ܠܬܐ ܐܢ̈ܫܝܢ]. (8 ܘܗܘܝܐ ܐܢܫܐ ܐܦܣܩܐ ܠܡܫܡܫܢܝܢ
ܗܘܦܟܐ. ܗܠܝܢ ܐܝܟ ܐܡܝܪܬܐ ܦܣ̈ܘܩܐ ܕܡܫܡܫܬܐ ܕܗܘܝܢ ܡܬܚܫܒܝܢ
ܠܡܫܡܫܢܘܬܐ ܐܢ̈ܫܐ ܀ (9

ܠܘܬ ܕܝܢ ܐܢܫܝܢ (10 ܗܘܝܐ. ܕܗܘܦܟܐ ܐܘܟܝܬ ܦܣܩܐ ܕܡܫܡܫܬܐ.
ܐܘ ܟܬܒܐ ܐܝܟ. ܐܘ ܐܬܪܐ. ܐܘ ܡܬܦܣܩܢܐ. ܐܘ ܡܬܚܫܒ ܟܠ ܟܬܒܐ
ܠܡܫܡܫܢܐ. ܟܬܒܐ. ܐܝܟ ܗܟܢ ܐܢܫܐ ܕܡܢ ܚܫܒܐ ܡܬܚܫܒ ܡܬܩܪܝܢ.
ܐܬܪܐ ܕܝܢ. ܗܟܢ ܐܬܪܐ ܕܡܢ ܚܫܒܐ ܐܡܝܪܐ. ܡܫܡܫܢܐ ܠܘܬ. ܐܫܬܐ
ܕܡܢ ܚܫܒܐ ܠܗܠܝܢ. ܡܬܚܫܒ ܗܟܢ ܦܣܩܐ ܕܡܢ ܚܫܒܐ ܠܐܬܪܐ [.] ܚܕ ܟܕ
ܟܬܒܘܗܝ ܕܟܠ ܟܠܗ ܚܕ ܡܢ ܗܠܝܢ ܐܢ̈ܫܐ. ܡܬܩܪܝܢ ܠܗܘܢ ܕܡܫܡܫܐ.
ܐܬܪܐ ܕܐܝܬܘܗܝ ܢܩܘܫ ܕܠܗܘܢ ܕܡܫܡܫܬܐ[.] ܠܗܘܐ ܕܝܢ ܗܘܦܟܐ ܡܢ
ܗܠܝܢ ܕܠܐ. ܘܗܝ ܟܠ ܠܬܠܬܐ ܗܘܦܟܐ.

1) *L* omet ce passage. 2) *O* 142 *a*. 3) *L* 66 *b*. 4) *O* ܟܠ ܚܕܐ ܟܕ ܚܕܐ. 5) *O* ܡܬܐܡܪܬܐ ܡܬܐܡܪܐ. 6) *O* ܡܬܡܫܡܫܢ. 7) *O* ܬܪܬܝܢ. 8) *O* répète ce passage. 9) *O* 142 *b*. 10) *O* ܐܢܫܝܢ ܕܗܘܝܐ.

De la Métrique.

Traité troisième du livre premier des Dialogues, par le même auteur.

En suivant le plan et la marche que nous nous sommes tracés, pour répondre aux sollicitations et aux instances de Votre Fraternité, nous voici arrivé à parler de la Poésie. Vous, lorsque vous lirez ces pages, vous n'oublierez pas de prier pour le plus misérable de tous les hommes, pour le pauvre Jacques, qui va traiter cette question importante, suivant la mesure de ses forces, afin de montrer les avantages qu'on peut retirer de la connaissance de la Métrique. N'est-ce pas, en effet, cet art qui apprend à orner la parole, à polir la phrase, à ciseler le discours? N'est-ce pas avec son aide qu'on parvient à repousser les attaques que de téméraires détracteurs intentent contre notre idiôme syrien? N'est-ce point par la poésie qu'on confond les personnes qui accusent notre langue d'être bornée, sans ampleur, sans souplesse, pauvre, et, en quelque façon, contrainte de mendier?

Abordons notre sujet, en procédant, suivant notre méthode, par définitions et par divisions.

Demande première. Qu'est-ce que la Poétique? — Nous répondons que la Poétique est l'art de disposer si harmonieusement les mots qu'on arrive à dire, par le soin avec lequel on ordonne, on combine et on arrange les expressions, plus que ne signifient les termes; et c'est par là que la Poésie charme l'esprit de ceux qui l'entendent. La Poétique diffère de la Rhétorique en ce que la première orne le discours en le resserrant, tandis que la seconde, l'embellit en prodiguant les mots.

Demande deuxième: En combien de parties divise-t-on la Poétique? — *Réponse:* On distingue dans la Poétique quatre parties fondamentales: premièrement la science des mètres [1]), secondement la science des lettres *Av'ïutha* (Lettres sociables), qu'il faut rapprocher au commencement, à la fin et quelque fois même

1) ܡܫܘ̈ܚܬܐ *le mètre* ܝܘܠܦܢܐ ܕܡܫܘ̈ܚܬܐ *la métrique*, [p. 9] ܡܫܘܚܢܐ *le versificateur* [p. 10]. Quelquefois le mot ܡܫܘܚܬܐ signifie aussi la mesure en général, ou même une mesure particulière, une partie de vers.

au milieu[1]), troisièmement celle de la *Tasch'ʿîtha*[2]), quatrièmement celle du *G'boul'ïa*[3]).

Il est facile de démontrer que ces parties ne sont, ni plus ni moins nombreuses, en recourant à l'analyse. Comment cela? — Le voici: la Poésie, d'après l'idée juste qu'il faut s'en faire, précise et orne les mots. Or, on peut orner les mots par la ressemblance ou la dissemblance. Mais, par la ressemblance on obtient les deux premiers genres, le type des mots égaux par la longueur, c'est-à-dire, par le même nombre de mesures ou de syllabes. Quant aux lettres qui se ressemblent et qu'on appelle *Av'ïatha*, elles sont prononcées et entendues presque de la même manière. — De la dissemblance découlent les deux autres parties, la *Tasch'ʿîtha* et le *G'boul'ïa.* On les rapporte à la dissemblance par ce que, à chaque instant, le poète traite telle ou telle *Tasch'ʿîtha*, suivant l'inspiration qui l'emporte. Quant au *G'boul'ïa*, il varie de nature et de nombre suivant le sujet qu'on traite. On range sous la dissemblance ces deux parties, quoiqu'elles ne soient pas absolument étrangères à la ressemblance. Le *G'boul'ïa* lui-même n'est pas complètement étranger à la *Tasch'ʿîtha* puisqu'il se règle sur elle. La *Tasch'ʿîtha* touche aussi de bien près à la ressemblance, puisqu'elle tâche de reproduire fidèlement ce qui est, mais, comparativement aux autres genres, ceux-ci sont considérés comme dissemblants et divers; d'où vient qu'ils forment deux genres à part, nommés de leur nom *Tasch'ʿîtha* et *G'boul'ïa.* De même encore les espèces de lettres *Av'ïatha* sont-elles nombreuses.

Ce sont là les parties saillantes et générales de cet art, qui en comprend néanmoins bien d'autres, comme la *Comédie*, les

---

1) ܐܘ̇ܝܬܐ *Av'ïatha*, lettres qui peuvent s'associer ou rimer au commencement, au milieu et à la fin des mots. Les Orientaux ne se contentent pas d'avoir des rimes *finales*, ils en ont encore *d'initiales* et de *médiales*, comme on le voit dans certaines poésies, dans Ebed Jesu et dans Jean de Mossoul. Jacques les définit, du reste, de cette façon: ܐܬܘ̈ܬܐ ܕܕܡܝܢ ܐܘܟܝܬ ܐܘ̇ܟܝ ܘܐܝܟ ܚܕܐ ܡܡܠܠܢ ܘܡܫܬܡܥܢ *Lettres semblables qu'on prononce et qu'on entend presque de la même manière* [p. 10]. 2) ܬܫܥܝܬܐ proprement *Histoire*, mais ici, ce mot a une autre signification. Ainsi, Jacques le prend pour le *sujet* dans cette phrase: *Le g'boul'ïa n'est pas complètement étranger à la tasch'ʿîtha puisqu'il se règle sur elle* [p. 17]. C'est le *récit*, le *narré*, *l'exposé*. 3) ܓܒܘܠܝܐ. Par *G'boul'ïa* l'auteur entend surtout le style figuré. A l'endroit où il en parle *ex professo*, il divise le *G'boul'ïa* en cinq espèces, en *paraboles*, *proverbes*, *comparaisons*, *en g'boul'ïa simple*, *en prosopopée* : ܡܬ̈ܠܐ, ܡܠܐ̈ܠܐ, ܦܘܚܡܐ ܐܘܟܝܬ ܦܫܝܛܐ ܠܦܪܨܘܦܐ, ܒܪܝܬܐ ܓܒܘܠܝܐ, ܦܪܨܘܦܐ ܠܦܪܨܘܦܐ.

Proverbes parallèliques, *les Allégories*, *la Tragédie* et autres choses semblables. Mais ces dernières espèces sont considérées comme des dérivées et ne peuvent prendre place parmi les parties fondamentales. La Comédie est formée le plus souvent du *G'boul'ïa* ou en découle. Il faut en dire autant de la parabole. Quant à l'allégorie, elle est composée de figures accumulées, car la Poésie se sert de l'éloge et du blâme qui appartiennent, à proprement parler, à la Rhétorique; et elle les emploie dans ses tableaux. — Il n'y a donc en tout que quatre parties dans cette science, ainsi que nous l'avons montré.

Demande troisième: Qu'est-ce que le vers et de quels éléments se compose-t-il? *Réponse:* On appelle vers une série de mots qui se correspondent par l'agencement de leurs syllabes, ou bien on appelle vers une série de mots sur laquelle d'autres calquent le nombre de leurs voyelles[1]). De même que, quand il s'agit

1) *Des vers dans la langue Syrienne.* „Nous appelons vers ces lambeaux de phrase, dont nous avons compté et pour ainsi dire mesuré les „syllabes, afin de parler avec nombre. On procède de deux manières pour „mesurer les syllabes de ce que nous appelons un vers, ou bien nous les „comptons suivant les mètres dans lesquels il nous plaît de chanter, et les „espèces de vers sont considérablement nombreuses chez les Syriens, ainsi que „nous le ferons voir plus bas, quand nous donnerons un spécimen de chaque „genre, *ou bien nous procédons en supputant les longues et les brèves*, „et voilà pourquoi nous allons faire connaître quelles sont les voyelles longues „ou brèves et comment on les distingue".

ܡܛܠ ܡܘܫܚܬܐ ܕܠܫܢ ܣܘܪܝܝܐ.

ܒܡܐ ܡܫ̈ܘܚܬܐ ܡܬܝܕܥܢ ܡܢ ܠܦܬ̈ܓܡܐ ܡܫܚܝܢ ܘܡܬܡܫܚܬܐ ܠܗܘܢ
ܡܫܚܝܢ ܕܒܫܡܐ ܐܝܟ ܢܩܠܠ ܚܕ ܘܟܠܗܝ ܐܢܐ ܡܬܡܫܚܝܢ ܠܦܬ̈ܓܡܐ
ܘܐܘܒ ܫܡܥܝܢ ܒܡ̈ܫܘܚܬܐ. ܐܘ ܡܫܚܝܢ ܠܩܘܠ ܒܡܢܝܢ ܡ̈ܫܘܚܬܐ
ܕܚܕ ܙܒܢ ܒܗܘܢ ܢܩܠܠ ܚܕ ܘܗܘܠܝ ܒܢܝܐ ܡܙܡ̈ܪܐ ܡܫܡܗܝܢ ܠܗܘ
ܡܘ̈ܫܚܬܐ ܐܝܟ ܡܢ ܠܠܫܢ ܚܕ ܡܫܚܝܢ ܘܡܟܝܠܐ ܕܠܗܘܢ ܒܟܘܠܝܢ.
ܐܘ ܠܩܘܠ ܒܡܢܝܢ ܢܩܫܬܐ ܕܡ̈ܠܬܐ ܘܐܪ̈ܝܟܬܐ ܕܐܢܝ ܢܩܫܬܐ ܐܪ̈ܝܟܬܐ
ܘܟܪ̈ܝܬܐ ܕܐܝܟ ܢܐܬܐ ܠܓܒܝܢܐ ܘܚܝܠܐ ܕܠܗܘܢ ܦܘܪܫܢܐ.

C'est ainsi que Pierre Métoscite, dans sa grammaire *manuscrite*, commence un traité sur la versification (*Ms. de la Biblioth. du Vatican* 435, p. 168). Assémani dit plus simplement: „Le vers est une proposition dont les voyelles „sont soumises à un nombre déterminé. On en compte deux genres, le vers „*simple* qui se divise en trois espèces et comprend le mètre de Saint Jacques, „le mètre de St. Éphrem, le mètre de Mar-Balaï, et le vers *composé* dont les

d'une chose quelconque, il est impossible de la concevoir sans la matière et la forme, de même dans les mots, les éléments ne peuvent se constituer, sans qu'à la matière préexistante vienne s'ajouter la forme qui façonne. C'est pourquoi il nous faut apprendre, avant tout, ce que c'est que la matière, la forme et le moule (*Mounîtî).* La matière, c'est-à-dire, l'élément préexistant des vers, est la syllabe et voici comment nous le démontrons. De même, en effet, que des sons simples joints aux consonnes servent de matière à la syllabe; de même, dans les mots, dans les verbes et dans les phrases, les syllabes, qui les composent, jouent-elles le rôle de la matière. Des versets qui se trouvent égaux les uns aux autres, sous le rapport du nombre des syllabes, forment un vers et la première syllabe sert à déterminer la seconde et la troisième. Elle ne comprend qu'un repos, c'est-à-dire, qu'une percussion ou syllabe, comme le mot ܐܢܫ *nosch.* Si on la redouble, on obtient alors deux syllabes, comme dans le nom ܐܢܫܐ *noscho.* De même que toute unité ajoutée à deux produit le nombre trois, de même encore une syllabe ajoutée à deux autres engendre une expression trisyllabique, comme dans l'appellatif ܟܪܝܗܐ. De même enfin deux syllabes ajoutées à deux syllabes produisent un terme de quatre syllabes, par exemple, le qualificatif ܡܫܝܚܝܘܬܐ. Une paire de syllabes, ajoutée au nombre impair trois, produit dans les noms ceux de cinq syllabes, comme ܡܬܟܝܢܘܬܐ. C'est par ces cinq syllabes qu'est compté et mesuré tout le discours, et, quiconque se sert des expressions du langage ordinaire ne peut sortir du nombre de cinq syllabes, dont nous avons parlé. Cependant les Syriens Orientaux admettent des qualificatifs de six syllabes, comme ܡܬܩܠܣܢܘܬܐ, ܡܫܬܠܛܢܘܬܐ etc.; par ce que, à l'exemple des Arabes et des Grecs, ils tolèrent des modifications dans le nombre des repos [1]).

„espèces sont nombreuses ܡܫܘܚܬܐ ܐܝܬܝܗ̇ ܡܡܠܠܐ ܕܐܢܫܐ܆ ܒܡܢܝܢܐ
ܡܬܚܡܐ܂ ܘܠܐܡ ܐܝܟ ܐܢܫܘ. ܩܕܡܝܐ ܡܫܘܚܬܐ ܦܫܝܛܬܐ ܘܐܪܒܥܝܗ̇ ܠܟܠܗ̇.„
ܡܫܘܚܬܐ ܕܡܢܝܢ ܡܫܘܚܬ ܘܕܡܢܝܢ ܐܦܝܣ ܘܕܡܢܝܢ ܟܠܗ. ܐܠܐ ܠܐܦܝܠܐ„
„ܡܫܘܚܬܐ ܡܪܟܒܬܐ ܘܐܪܒܥܝܗ̇ ܩܘܠܐ„ (Ms. de la Biblioth. de Vatican 389, vers le milieu).

1) Je lirais volontiers ܡܚܣܢܐ pour ܡܢܝܢܐ. On voit par ce que dit notre auteur, que le *Mar'htana* et le *M'hagh'ïana* sont d'origine nestorienne, ainsi que nous l'avons montré ailleurs (*Syriens Orient. et Occident. Journal Asiat.* 1872, 1. p. 354).

La forme est ce qui donne une apparence à la matière, en s'unissant à elle; de même que, avec de la paille et de la boue, on fabrique de la brique; de même que, à l'aide du moule du fondeur et de l'or fondu, on façonne, on coule une mule et quelquefois un homme, de même, la forme, en s'ajoutant à la matière, fait de la phrase un vers.

Demande quatrième: Combien y a-t-il d'espèces primitives de vers?

Réponse: En combinant de diverses manières ou en redoublant les cinq syllabes dont nous venons de parler, nous formons et constituons quatre espèces de mètres. Voici comment tout vers est employé par le poète à un nombre pair ou impair de syllabes; ou bien il a les deux à la fois, ou bien encore, les termes à syllabes paires précèdent les termes à syllabes impaires ou bien c'est le contraire qui a lieu: les mots à syllabes impaires précèdent et les mots à syllabes paires viennent à la fin. De là quatre genres de vers: 1° ceux qui sont composés de termes à syllabes paires, 2° ceux qui ont des mots à syllabes impaires, 3° ceux où les termes à syllabes impaires précèdent les termes à syllabes paires; 4° ceux au contraire où les termes à syllabes paires précèdent les termes à syllabes impaires. A la première catégorie appartiennent les vers composés de mots à deux ou à quatre syllabes répétées une ou plusieurs fois; à la seconde ceux qui sont composés de mots de trois ou de cinq syllabes. A la catégorie des vers composés de mots à syllabes paires combinés avec des mots à syllabes impaires appartiennent les vers où un mot de deux syllabes en précède d'autres qui en ont une ou trois; où un mot de quatre en précède d'autres qui en ont trois ou cinq, que cela ait lieu une ou plusieurs fois. Dans les vers formés de mots à syllabes impaires combinés avec des mots à syllabes paires, on obtient des combinaisons contraires aux précédentes, c'est-à-dire, que trois syllabes se combinent avec deux, et cinq avec quatre. Mais dans ces deux dernières catégories, toutes les fois que le nombre des syllabes est le même la mesure ne change pas, l'*Eskima* seul varie, ainsi qu'on le montrera dans la suite.

Demande cinquième: En combien d'espèces se divise chacun de ces genres?

Réponse: Le premier genre, composé des éléments qui servent de base au mètre, est affecté aux sujets peu solennels et se divise en trois espèces, résultant chacune des éléments primordiaux de tout vers. Une syllabe unie à deux forme le vers de trois. Deux unies à deux forment le vers de quatre et deux unies à trois celui de cinq.

Le second genre se divise en cinq espèces, dont voici la génération: En redoublant le vers de trois syllabes on obtient la première espèce de ce genre, c'est-à-dire, le vers de six syllabes. Si on l'ajoute au vers de quatre syllabes on a celui de sept. Le

vers de quatre syllabes redoublé produit celui de huit[1]), de même que celui de cinq répété engendre celui de dix syllabes.

Le troisième genre se divise en six espèces. Le vers de quatre combiné avec lui-même et celui de trois produit le vers de onze syllabes. [Le vers de quatre syllabes répété trois fois produit le vers de douze syllabes.] Le vers de quatre encore combiné avec lui-même et avec celui de cinq engendre le vers de treize syllabes; le vers de cinq syllabes combiné avec lui-même et avec celui de quatre produit le vers de quatorze syllabes; le vers de cinq répété trois fois fait naître le vers de quinze syllabes, pendant que celui de quatre répété quatre fois engendre le vers de seize syllabes.

Le quatrième genre se divise en quatre espèces dont voici la génération: si on prend les types primitifs, le pentamètre, le tétramètre et le trimètre, une fois chacun avec leur compagnon qui sert de base à la pièce, on obtient trois espèces. Par exemple le tétramètre répété trois fois et le pentamètre produisent le vers de dix-sept syllabes. Le pentamètre répété trois fois et le trimètre produisent le vers de dix-huit syllabes. Le pentamètre encore répété trois fois et le tétramètre engendrent le vers de dix-neuf syllabes. Le pentamètre enfin répété quatre fois ou le tétramètre répété cinq fois conduisent au vers de vingt syllabes. Tels sont les quatre genres de mesure, qui se subdivisent en dix-huit espèces.

En outre, il faut observer que les *Héghïané*, ou mesures du vers, sont, ou brèves, ou longues, ou parfaites, ou moyennes, c'est-à-dire, ni brèves ni longues. Elles sont brèves, par exemple, dans les espèces qui dérivent du premier genre; longues dans celles qui dérivent du quatrième; parfaites dans les six espèces du troisième genre; moyennes dans les cinq du second genre[2]).

---

1) L'auteur ne parle pas ici du vers de 9 syllabes. 2) Il est difficile d'expliquer ce que Jacques entend par ces espèces de syllabes. Évidemment il ne veut point parler de la longueur ou de la brièveté des voyelles, comme Pierre Métoscite l'a fait plus haut (p. 18 note 1); car les Syriens ne tenaient aucun compte de la nature des voyelles dans la poésie, malgré ce qu'on pourrait conclure du passage du dernier auteur. C'est lui-même qui nous le dit en propres termes. Dans la grammaire, après avoir parlé des voyelles longues et brèves, il ajoute: „*Les syllabes longues ou brèves* „*dans la lecture ont la même valeur pour le poète.* Il peut les employer „comme il l'entend, sans faire aucune attention aux longues et aux brèves; „car les Syriens n'imitent pas en ceci les Grecs et les Romains, pour les- „quels il ne saurait y avoir de vers, si on ne tenait pas compte des longues „et des brèves". ܒܪܡ ܟܠ ܗܠܝܢ ܗܓܝ̈ܢܐ ܕܐܝܠܝܢ ܡܫܡܫܝܢ
ܒܡܐܡܪܐ ܐܪ̈ܝܟܐ ܐܘ ܠܘܬ ܟܪ̈ܝܐ ܒܡܩܪܝܢܘܬܐ ܐܝܟ ܫܩܠܐ ܘܐܡܝܪ ܕܢܦܩ:
ܠܡܫܩܠܐ ܡܢ ܢܫܡܫ ܒܟܠ ܦܣܘܩܐ ܠܒܢܝ̈ ܩܦܝܚܐ ܘܩܦܝܚܐ ܕܒܪܢܫܐ
ܘܐܦ. ܠܐ ܢܩܒܠ ܣܘܪ̈ܝܝܐ ܠܝܘܢܝ̈ܐ ܐܘ ܠܪ̈ܗܘܡܝܐ ܕܢܛܪܝܢ ܠܐܪܝܟ ܘܠܟܪܝܐ
ܟܠܗ ܡܫܘܚܬܐ ܠܐ ܗܘܝܐ. (Ms. de la Biblioth. du Vatican 435, fo. 170).

Nous allons éclaircir par des exemples tout ce qui vient d'être dit, afin qu'on comprenne bien la forme des vers. Prenons pour exemples quelques uns de nos vers; d'abord, des vers de trois syllabes:

ܐܘ ܡܪܝܐ.

ܪܚܡ ܥܠܝ܆

ܘܥܠ ܒܝܫܘܬܝ܆

ܥܢܝܢܝ ܠܠܝܢ.[1]

„Seigneur, ayez pitié de moi et de ma méchanceté, et ré„pondez-moi."

Ensuite des vers de quatre syllabes (ܐܪܒܥܝܬܐ ܗܘ̈ܝܐ):

ܡܪܝܐ ܛܒܝܒܐ.

ܘܡܪܚܡܢܐ.

ܢܟܦܐ ܡܢ ܚܛܗ̈ܐ.[2]

ܝܥܩܘܒ ܥܒܕܟ.

„Seigneur bon et miséricordieux, purifiez de ses péchés Jacques, „votre serviteur."

Puis des vers de cinq syllabes (ܚܡܫܝܬܐ ܗܘ̈ܝܐ):

ܡܪܝܐ ܠܐ ܒܪܘܓܙܟ[3]

ܬܬܟܣܢܝ܆ ܡܦܝܣ ܐܢܐ ܠܟ.

ܘܠܐ ܬܪܕܝܢܝ ܒܚܡܬܟ.

ܛܒܐ ܘܡܪܚܡܢܐ.

„Seigneur, ne me corrigez point dans votre colère, je vous en „supplie. Ne me reprenez point dans votre fureur, ô Vous qui „êtes bon et miséricordieux."

Enfin des vers de six syllabes (ܗܘ̈ܝܐ [4] ܫܬܝܬܐ):

ܐܠܗܐ ܗܘܝ ܢܛܘܪܐ.

ܠܗܘܢ ܠܥܒܕܝܟ ܒܬܪܥܝܐ.

1) *O* ܠܠܝܢ. 2) *O* ܢܟܦܐ ܡܢ ܚܛܗ̈ܘܗܝ. 3) *O* ܠܐ ܬܬܟܣܢܝ ܒܪܘܓܙܟ. 4) *O* 143 *a*.

ܘܦܪܘܩܝܗܝ [1] ܝܘܡܢܐ.

ܘܠܐ ܢܐܒܕ ܠܓܡܪ.

„O Seigneur infini en miséricorde, répondez à votre serviteur „dans son angoisse. Délivrez-le aujourdhui, afin qu'il ne se perde pas".

Cette dernière espèce, nous ne devons pas le laisser ignorer, admet trois autres variétés, en se formant de deux syllabes répétées trois fois, ou de deux combinées avec quatre, ou de quatre combinées avec deux. C'est pourquoi la forme des éléments varie, quoique le mètre demeure toujours le même. On distingue ces variétés, soit quand on les récite, soit quand on les entend réciter, par ce que le nombre des syllabes d'où resulte l'unité du mètre est le même. Cependant il y a des modifications dans les repos [2]).

Voici un exemple de vers de sept syllabes (ܫܩܠܬܐ ܗܦܬܓܡܐ):

ܐܢܐ ܗܘܝܬ ܡܢ ܦܘܪܫܢܐ.

ܘܡܢ ܐܢܐ ܐܟ ܡܫܝܚܐ. [3])

1) *O* ܘܦܪܘܩܝܗܝ. 2) ܘܪܘܡ ܠܡܒܝܢܐ. ܕܡܦܩܕܠܐ ܒܗ ܐܝܟܢܐ ܗܘܐ ܡܫܠܡܢ *a*) ܐܣ̈ܟܡܝ ܠܬ̈ܠܬܐ ܐܚܪ̈ܢܐ. ܟܕ ܢܗܘܐ ܬܪܝܢ *b*) ܠܬ̈ܠܬܐ ܙܒ̈ܢܝܢ. ܘܟܕ ܢܗܘܐ ܬܪܝܢ ܘܐܪ̈ܒܥܐ. ܘܐܪ̈ܒܥܐ ܠܘܬ ܘܬܪܝܢ. ܒܪܡ *c*) ܡܢ ܐܣ̈ܟܡܐ ܕܐܣܛܘܟܣܐ ܡܢ ܕܫܚܠܦܝܢ ܡܫܬܚܠܦܝܢ ܡܫܘܚܬܐ ܕܝܢ ܠܐ ܫܢܐ. ܦܪܫ ܗܘ ܗܢܐ *d*) ܕܒܡܠܠܗܘܢ ܒܡܠܐ ܒܗ ܘܒܡܫܡܥܬܐ ܡܢ ܫܡܘܥܐ. ܗܘܝ *e*) ܟܕ ܗܘܝ ܡܫܘܚܬܐ ܕܗܘ̈ܝܐ ܚܕܐ ܗܝ. ܡܛܠ ܗܕܐ ܟܕ ܚܕ ܗܘܐ *f*) ܐܝܟܢܐ. ܦܘܠܓܐ ܫܘܚܠܦܐ *g*) ܒܐܣܟܡܐ ܕܡܫܬܚܠܦܘܬܐ. 3) *O* ܡܫܝܚܐ.

a) L 67 *a*. *b*) ܠܬܪ̈ܝܢ ܠܬܪ̈ܝܢ. *c*) ܡܢ ܐܣܟܡܐ. *d*) ܗܢ̈ܐ est répété dans *L* — *O* lit ܗܘ ܕܝܢ ܐܢܐ. *e*) *O* omet ܗܘܝ. *f*) *L* ܬܘܗ. *g*) W. Wright, *Catalogue of Syriac Mss. in the British Museum*, II, 614. 615. ܐܣܟܡܐ *σχῆμα*, *forme* en général, a divers sens. ܐܣܟܡܐ ܕܐܬܘ̈ܬܐ ܐܘܪܚܐ *forme, nature des lettres associables*. — Il indique aussi les diverses formes que peut avoir un vers de même mesure, par exemple un vers de douze syllabes. Il se prend pour le terme générique *espèce*, au sens philosophique: *espèces de vers, de mètres*, etc.

ܕܐܠܐ ܘܐܪܙܐ ܡܢ ܗܘܝܐ.[1]

ܢܗܘܐ ܐܝܟ ܡܙܕܗܪܢܐ.

ܟܡܐ ܕܐܡܝܢ ܗܘ ܙܒܢܐ.

ܕܫܘܪܪܐ ܗܘܐ ܡܦܝܣܢܐ.

ܐܝܟ، ܕܒܟܠܙܒܢ [2] ܕܡܫܚܠܦܐ.

ܕܠܡܚܬܗ [3] ܠܟܠ ܐܣܝܐ.

ܘܦܚܡܢ ܠܒܐ ܚܣܝܢܐ.

ܕܟܠ ܫܢܐ ܘܟܠ ܫܥܐ.

ܕܗܘܢ ܡܫ̈ܬܥܝܢ ܙܒܢܐ.[4]

ܡܦܪܫ [5] ܦܢܝ̈ܢ ܕܠܐ ܚܘܣܢܐ.

ܢܐܡܪ ܠܡܪܘܪܐ ܕܙܒܢܐ.

ܕܡܐ ܕܨܒܝܬ ܗܘܝ ܥܒܘܕܐ

ܕܡܐ ܕܗܘܝܢ ܡܙܕܗܪܢܐ.

ܐܬܛܝܒܢ ܠܟ ܒܡܐܬܝܬܐ.

„Ah! que j'ai eu peur de me séparer d'un frère et d'un ami! „Car c'est bien là ce que doit craindre l'homme, tant qu'il vit dans „le temps, si inconstant dans ses promesses. Il n'y a pas, pour „les blessures que le temps inflige, de médecin comparable à la „fermeté du cœur. Le temps nous sépare après les conversations „d'une année ou d'un moment, car ses révolutions sont sans pitié. „Disons au temps: Agis quand tu voudras, car, étant toujours sur „nos gardes nous nous présenterons à ton arrivée"[6].

Cette espèce de vers admet aussi trois variétés de forme, quoique le mètre demeure le même, par la combinaison de trois syllabes avec quatre, ou par celle de quatre avec trois, ou par celle de deux avec trois et avec *trois*[7].

---

1) *O* ܘܡܢ ܗܘܝ. 2) *O* ܐܝܟ ܕܒܟܠܙܒܢ. 3) *L* ܕܠܡܚܬܐ ܗܘ.

4) *O* 143 *b*. 5) *O* ܡܦܪܫ̈. 6) Nous doutons d'avoir bien saisi le sens de cette strophe. 7) ܡܫܚܠܦ ܕܝܢ ܐܦ ܗܢܐ. ܒܙܘܢܝ̈ܐ ܐܣܛܟܣܝܬܐ ܬܠܬܐ.

Exemple de vers de huit syllabes (ܬܡܢܝܬ ܗܘ̈ܝܢ):

ܪܓܬܐ ܘܚܕܘܬܐ܆
1) ܕܚܕܬܐ ܬܡܝܕ ܡܚܙܝܢܬܐ.
ܡܫܬ̈ܒܐ ܒܝ ܒܐܡܝܢܘܬܐ.
ܘܡܫܘܪ̈ܐ ܒܝ ܫܠܗܒܝܬܐ.
ܘܗܐ ܐܚܕܢܝ ܟܒܐ 2) ܒܝܫܐ ܘܟܡܝܪܘܬܐ.
ܘܦܓܪܝ ܐܡܝܠ ܡܢ ܒܘܝܢܐ.
3) ܘܬܟܒ ܘܐܘܦܝ ܚܝܠܐ ܕܡܠܬܐ.
ܡܢ ܣܘܓܝܐܐ ܪܓܬܐ.

„Le désir et la joie que renouvelle toujours en moi votre „vue consolante, rallument mes flammes. Et voici cependant que „la douleur et la tristesse s'emparent de moi. Mon corps languit „d'ennui; je m'affaiblis et perds la force de parler, par excès de „désir".

Exemple de vers de neuf syllabes (ܬܫܥܝܬ ܗܘ̈ܝܢ):

ܠܢ ܕܡܐ ܙܒܢ ܕܡܢ ܟܠ ܡܪܝܪ.
ܗܟܢ ܐܡܪ 4) ܓܒܪܐ ܕܚܟܝܡ ܫܪܝܪ.
ܡܪܝܡ ܘܡܡܟܟ ܘܒܚܢ ܨܒܝܢ. 5)
ܘܡܛܒܥ ܒܒܘܚܪܐ ܠܟܠܗ ܒܪܢܫ.

„Notre temps, amer entre tous, nous ressemble (ainsi parlait „un homme sage et véridique), car il élève et humilie, il éprouve „la volonté et il fait sombrer tous les hommes dans le creuset de „l'épreuve".

ܫܠܡ ܡܢ ܫܠܡ ܡܫܘܚܬܐ. ܠܐܠܗܐ ܫܘܒܚܐ ܘܐܘܕܝܬܐ. ܘܥܠܝܢ ܪ̈ܚܡܘܗܝ
ܘܠܐܠܗܐ ܡܢ ܠܐܠܗܐ. ܀ . ܀

1) *O* ܚܕܬܐ. 2) *O* ܢܝܫܐ pour ܒܝܫܐ. 3) *O* en marg. ܘܬܟܒ ܐܝܟ ܢܘܢܐ ܐܝܬ ܚܝܠܐ. 4) *O* ܐܡܪܘ. 5) *O* ܨܒܝܢܐ pour ܨܒܝܢ.

Vers de dix syllabes (ܒܡܫܘܚܬ ܗܓܝ̈ܐ):

ܡܝܩܪ ܗܘ ܪܚܡܐ ܕܟܐܢ ܒܙܒܢ ܐܘܠܨܢܐ.[1]
ܒܚܘܒܗ ܗܘܝ [2] ܗܒ ܡܢ ܦܘܪܕܐ ܐܡܐ.[3]
ܘܕܒܣܝ ܡܐܘܠܨܢܐ [4] ܒܚܒܒܗ ܦܫܝܥܐ.
ܠܗ ܚܒܪܗ ܕܒܫ ܕܗܘܐ ܠܐ ܡܫܬܒܩܐ.

„Précieux est l'ami fidèle au moment de l'adversité. Com-„plais-toi dans son amour plus que dans le parfum de la rose. „Quant à celui qui dédaigne son ami, au moment du péril, sa „faute est à jamais impardonnable".

Vers de onze syllabes (ܚܕܒܡܫܘܚܬ ܗܓܝ̈ܐ):

ܐܘ ܠܟ ܚܟܝܡܐ ܟܕ ܚܙܝܬ ܠܪܫܟ ܕܚܘܪ
ܐܣܬܟܠ ܘܕܥ ܕܗܘ ܕܩܪܝܒ ܠܟ ܠܦܓܪܟ ܩܒܪ܆
ܗܘܝ ܠܟ ܡܚܝܠܐ ܕܒܪܐ ܕܡܚܒܠ ܠܟ ܕܒܪ.
ܘܡܩܢܝ̈ܢܐ ܘܐܝܬܘܗܝ ܣܗܦ ܢܛܪ.
ܘܠܐ ܬܬܠܠ ܠܦܓܪܐ ܪܓܬܗ ܘܐܠܐ ܡܪܕ.
ܘܒܕܡܘܬ ܬܘܪܐ ܐܟܝ ܦܩܪܐ ܗܘ ܠܟ ܢܩܪ.

„O sage, quand tu aperçois ta tête blanchir, comprends et „sache que ton voisin ensevelira ton corps. Fortifie-toi, car ton „fils te perdra et gardera les possessions et les biens qu'il t'aura „ravis. N'accorde pas à ton corps ses désirs, sans quoi il se ré-„voltera, et, comme un taureau furieux, il te transpercera".

Vers de douze syllabes (ܬܪܬܥܣܪܒܡܫܘܚܬ ܗܓܝ̈ܐ):

ܒܠܒܘܟ ܐܢܫܐ ܩܢܘܡܟ ܐܝܟ ܒܡܠܬܐ ܦܘܡܐ.
ܘܡܒܪܘܢܐ ܠܐ ܡܫܡܫ ܐܝܬ ܘܠܐ ܚܕ ܡܢ ܩܠܐ.
ܢܩܡ ܦܐܪܘܣܝܐ [5] ܐܢ ܡܫܡܫܐ ܐܝܟ ܚܝܠܐ ܡܠܐ.
ܘܟܕ ܡܣܬܒܪܐ ܠܐ ܦܪܩ ܠܟ ܡܡܬܘܡ ܒܒܠܡܐ

1) *O* répète deux fois cette strophe, à la fin de 143 *b* et au commencement de 144 *a*. 2) *O* ܗܘܝܐ. 3) *L* ܡܢ ܐܡܐ ܘܘܪܕܐ. 4) *L* ܒܚܘܒܗ pour ܒܚܒܒܗ. 5) *L* ܡܐܪܘܣܝܐ.

ܡܢܐ ܒܡܠܐ ܐܚܘܟ ܕܢܥܕܪܟ [1] ܒܚܕ ܡܢ ܡܐܐ.

ܘܠܟܝ ܗܘ ܐܢܫ ܕܠܐ ܒܟܠ ܡܥܕܪܗ ܐܝܟܘ ܦܠܓܐ.[2]

„Tous les hommes sont vos amis en paroles mais vous n'en „trouverez pas un seul qui veuille vous aider entre cent. Ils jure- „ront et multiplieront les serments comme le sable de la mer, mais „ils n'en viendront jamais à les tenir. Faire boire de l'eau mêlée „à de l'urine c'est pis que donner du poison. Maudit celui dont „l'action n'est pas conforme à la parole!"

Cette espèce admet quatre variétés de formes. On prend, par exemple, trois syllabes quatre fois; ou bien quatre, cinq et trois; d'autres fois on place ces trois syllabes au commencement, au milieu et à la fin, comme dans ce cas: quatre, cinq et trois et *vice-versâ*, ou dans celui-ci: quatre, trois et cinq. Une autre forme eût été possible en combinant deux fois cinq syllabes avec deux, mais l'intervalle qu'il y a entre cinq et deux s'y oppose [3]).

Exemple de ces variétés (ܕܝܣܡܘܣ ܕܡܫܚܠܦܬܐ):

ܗܢ ܙܒܢܐ ܡܕܠܚܐ ܐܝܟ ܬܘܪܐ ܠܟܠ ܐܢܫ [4] ܢܓܚ.

ܠܥܬܝܪܐ ܘܠܡܣܟܢܐ ܒܫܘܐ ܢܓܚ.

„Ce temps troublé àbat tout le monde comme un taureau „*furieux*. Et riche et pauvre, il frappe également tout le monde".

Autre exemple (ܐܚܪܢܐ):

ܡܟܠܐ ܠܚܘܒܐ ܠܟܠܐ ܘܬܠܝܐ [5] ܥܒܝܕܐ ܦܓܪ ܠܗ.

ܘܠܚܘܒܐ ܦܫܚ ܘܚܒܫܬܐ ܗܕܪ ܠܗ.

---

1) *L* ܕܬܬܥܠܠ. 2) *O* 144 *b*. 3) ܡܦܟܠ ܒܗ ܕܝܢ ܐܝܟܢܐ ܗܘܐ. ܡܫܟܚ ܐܣܟܡܐ ܐܪܒܥܐ. ܠܬܠܬܐ ܕܝ ܡܬܝܒܣ [a] ܘܐܪܒܥܬ. ܘܗܘ ܕܝ ܗܘ ܘܐܪܒܥܐ ܘܚܡܫܐ ܠܬܠܬ ܐܚܪܝܢ ܡܫܬܠܡ. ܒܪܫܐ ܘܒܡܨܥܬܐ ܘܒܣܘܦܐ. ܫܘܚܠܦܐ ܘܐܪܒܥܐ ܘܬܠܬܐ. [b] [ܘܬܘܒ ܚܡܫܐ. ܘܐܪܒܥܐ ܘܬܠܬܐ] ܘܚܡܫܐ. ܦܓܪܐ ܗܘܐ ܕܝ ܘܚܡܫܐ ܬܪܝܢ ܘܬܪܝܢ ܠܬܪܝܢ. ܐܠܐ ܕܥܒܪܬܐ ܚܒܘܫܐ. ܠܐ ܚܒܪܐ [c] ܡܦܘܪܐ ܕܚܡܫܐ ܠܘܬ ܬܪܝܢ. 4) *O* omet ܐܝܟ.
5) *L* ܬܠܐ..

a) *O* ܡܬܝܒܣ ܘܐܪܒܥܬ. b) *O* omet le passage suivant. c) *O* ܚܒܘܪܐ pour ܚܒܪܐ.

„Il exalte celui-ci et lui tresse une brillante couronne, pendant „qu'il abaisse celui-là et le jette dans la fosse".

Autre exemple (ܐܚܪܢܐ):

ܡܡܠܠ ܗܢ̇ ܘܫܬܩܝܢ ܙܢܐ ܐܦ ܫܡܥܝܢ ܡܠܬܗ

ܦܬܠܡ ܗܢ̇ ܘܡܣܬܪ̈ܩܐ (1) ܣܓܝܐܐ ܕܝܒ ܠܡܠܬܗ.

„Celui-ci parle et tout le monde fait silence pour l'écouter. „Celui-là, au contraire, balbutie, par ce que le plus grand nombre „ne fait aucun cas de sa parole".

Vers de treize syllabes: (ܬܠܬܥܣܪܢܝܬܐ ܗܟܢܐ):

ܢܛܪܘܕ ܚܡܘܪܐ ܗܘ ܕܚܛܘܗ̈ܝ ܠܥܕܬܐ ܨܥܪܐ (2) ܕܒܟܒ.

ܘܥܕܡܐ ܐܦ ܠܥܘܠܗ (3) ܘܒܪܘܫܥܗ ܠܥܡ ܠܠܐ ܡܪܐ ܡܪܕ.

ܢܟܐ ܘܫܓܫ ܕܝܢ ܠܥܕܬܐ ܕܥܡ̈ܡܐ (4) ܒܪ ܪܘܫܥܐ ܕܝܠܗ.

ܘܠܥܡܘ̈ܪܝܗ̇ ܐܥܝܩ ܦܠܚ ܘܐܥܒܒ (5) ܐܦ ܙܘܥ.

„Chassons ce pervers, qui, par ses crimes, déshonore l'Eglise, „et dont l'audacieuse iniquité va jusqu'à se révolter contre Dieu. „Par son impiété il a nui à l'Eglise des Gentils, troublé, ému, „attristé et épouvanté ceux qui habitent dans son sein".

Vers de quatorze syllabes (ܐܪܒܥܣܪܢܝܬܐ ܗܟܢܐ):

ܠܫܢܐ (6) ܕܚܟܝܡ ܟܠ ܡܫܬܐܠ ܡܡܠܠ ܠܥܡܗ.

ܡܢ ܣܝ̈ܡܬܐ ܗܘܝܐ ܝܬܝܪܐ ܕܡܛܫܝ ܒܠܒܗ.

„La langue de l'homme sage ne sait parler que vertu et le „bien caché dans son cœur est plus précieux qu'aucun trésor".

Vers de quinze syllabes (ܚܡܫܬܥܣܪܢܝܬܐ ܗܟܢܐ):

ܒܡܘܪܐ ܕܪ̈ܘܚܐ ܒܢ̈ܝܐ ܒܟ̈ܠܠܐ ܘܡܣܝܡܐ ܐܦ ܡܫܝܚܐ.

ܦܬܠܐ ܘܐܬܪ̈ܥܝܬܐ ܡܕ̈ܢܚܐ ܘܡܥܪ̈ܒܐ ܢܗܘܘܢ ܦ̈ܠܚܬܐ.

ܐܘ ܡܢ ܡܢܘܬܐ ܘܕܝܢܐ ܘܢܡܘܣܐ (7) ܡܫܝ̈ܚܬܐ.

ܕܡܫܬܐ ܘܣܝ̈ܓܬܐ ܦܬܠܐ ܘܗܘܕܝܬܐ ܢܗܘܘܢ ܦ̈ܠܚܬܐ.

---

1) *O* ܦܬܠܡ ܗܢ̇ ܘܡܣܬܪ̈ܩܐ ܣܓܝܐ. 2) *O* ܒܥܘܠܐ pour ܒܥܘܠܐ.
3) *L* omet ܘܒܪܘܫܥܗ. 4) *O* 145 *a.* 5) *O* ܐܠܗܐ. 6) *L* ܠܫܢܐ.
7) *O* ܦܘܩܕܢܐ pour ܢܡܘܣܐ.

„Au commencement des jours malheureux du trouble, de „l'agitation et de la honte, les sots, les paresseux, les hommes „vils, mais superbes, possèderont la puissance; ou bien ce seront „des lois, des constitutions et des décrets corrompus qui porteront „au pouvoir les gens vils, souillés, coupables et sots".

Vers de seize syllabes (ܡܫܬܥܣܪܢܝܬ ܗܝ ܩܝܢܬܐ):

ܐܢܫ ܕܚܦܪ ܒܐܪܐ ¹) ܘܓܘܡܬܐ ܘܪܓܐ ܦܚܐ ܒܝܫܐ ܠܚܒܪܗ.

ܗܘ ܢܦܠ ܒܗ ܒܗܘ ܓܘܡܨܐ ܘܚܒܪܗ ܢܦܠܛ ܡܢ ܒܝܫܘܬܗ.

ܘܗܘ ܕܡܒܪܟ ܚܒܪܗ ܒܐ̈ܦܘ ܘܡܨܠܐ ܥܠܘܗܝ ܟܡܐ ܕܫܦܪ ܠܗ.

ܠܐ ܦܪܝܫ ܡܕܡ ܡܢ ܗܘ ܐܢܫ ܕܡܨܛܠ ܠܗ ܠܕܣܢܐ ܠܗ.

ܘܐܦ ܗܘ ܐܢܫ ܕܡܦܢܐ ܠܗ ܠܣܟܠܐ ܡܛܠ ܐܝܟ ²) ܣܟܠܘܬܗ.

ܠܐ ܦܪܝܫ ܡܢܗ ܕܗܘܐ ܡܪܓܙ ܠܗ ܒܝܕ ܣܘܥܪ̈ܢܘܗܝ ܘܕܘܒܪ̈ܘܗܝ.

„Celui qui creuse un puits ou une fosse pour tendre un „mauvais piège à son voisin, tombera dans le trou qu'il a creusé, „pendant que son voisin échappera à sa méchanceté. Celui qui „bénit son prochain en face et qui prie pour lui, tant qu'il lui „plaît, ne diffère aucunement de celui qui attaque et maudit qui„conque le hait. Celui encore qui répond à l'insensé, suivant sa „folie, ne diffère point de lui, puisqu'il l'irrite par ses actes et par „sa conduite".

Vers de dix-sept syllabes (ܡܫܒܥܣܪܢܝܬ ܗܝ ܩܝܢܬܐ):

ܩܪܝ ܠܗܘܢ ܒܟ̈ܬܒܐ ܒܚܦܝܛܘܬܐ ܘܗܘܐ ܡܦܣܝܢ ܠܟ ܦܪܘܫܘܬܐ.

ܐܦ ܪܥܝ ܠܟ ܠܒܟ ܒܡܫܩܝܢܘܬܗ ܕܟܠ ܩ̈ܕܝܫܐ ܒܡܪ̈ܥܝܬܐ.

ܘܬܫܟܚ ܠܟ ܟܠ ܚܟܡܬܐ ܕܡܦܝܣܢܐ ܘܡܣܬܟܠܢܘܬܐ ܠܟ ܟܠ ܣܘ̈ܟܠܐ.

ܘܡܫܬܟܚ ܠܟ ܥܘܕ ܟܠ ܚܟܡܬܐ ܘܒܐܠܗܐ ܕܐܪܐ ܘܟܠ ܢܘܗܪܐ.

ܚܝܠܐ ܗܘ ܕܢܦܫ ³) ܠܟ ܡܢ ܡܦܩܢܐ ܕܕܝܘ ܒܐܘܪܚܐ ܠܟܘܢ ܠܩܘܒܠܐ.

ܘܗܘܐ ܡܫܬܒܚܐ ܐܝܟ ܠܐܝܠܐ ܕܕܝܘ ܕܠܐ ܠܘܩܒܠܐ.

„Lisez les Livres avec soin, car ils vous communiqueront „l'intelligence vraie des choses. Repaissez votre esprit dans les „prairies des Livres Saints et vous trouverez toute sagesse. Tous

---

1) *O* ܒܐܪ. 2) *O* 145 *b*. 3) *O* ܕܢܦܫ.

„les secrets vous seront révélés et vous apprendrez les mystères „de toutes les sciences. Déjà la voie vous a été tracée par les „anciens qui l'ont parcourue. Attachez-vous à leurs traces, et „vous arriverez sans obstacle là où ils sont parvenus".

Vers de dix-huit syllabes (ܬܡܢܬܥܣܪܝܬ ܗܘ ܩܠܐ):

ܕܥܪܩ ܡܢ ܬܟܬܘܫܐ ܒܠܡܐܢܐ ܫܝܢܝܐ ܘܫܠܝܐ ܠܗ ܫܪܐ.

ܘܕܦܪܫܗ ܡܢ ܒܝܫܬܐ ¹) ܘܚܪܝܢܐ ܘܐܬܟܬܘܫܐ ܡܫܟܚ ܠܗ ܢܝܚܐ.

„Celui qui fuit les disputes habite dans des ports paisibles „et tranquilles. Celui qui s'éloigne du mal, des disputes et des „luttes trouvera le repos".

Vers de dix-neuf syllabes (ܬܫܥܬܥܣܪܝܬ ܗܘ ܩܠܐ):

ܐܘ ܠܟ ܛܠܝܐ ܕܐܚܒܬ ܛܠܝܘܬܐ ܪܟܝܟܬܐ ܘܐܬܐܬܐ ܐܣܬܟܠ ܠܗ ܘܚܙܝ.

ܒܩܒܪܐ ܐܝܟ ²) ܘܚܙܝ ܠܟ ܦܪܨܘܦܟ ܘܟܣܝܘܬܟ ܐܝܟ ܟܠܗ ܐܟܣ ܕܥܒܕܬ.

„O Enfant, qui as aimé et chéri l'impétuosité bouillante d'une „molle jeunesse, regarde dans la tombe, vois-y ta propre personne „et reproche-toi ce que tu as fait".

Vers de vingt syllabes (ܥܣܪܝܢܝܬ ܗܘ ܩܠܐ):

ܣܓܝ ܚܠܝܢ ܕܢܟܠܐ ܘܟܕܒܐ ܕܐܢܫܐ ܐܝܟ ܕܢܘܟܠܝܢ.³)

ܘܟܕ ܡܬܢܣܝܢ ܐܦ ܡܬܒܚܪܝܢ ܒܝܕ ܡܢܐ ܐܝܟ ܡܝܐ ⁴) ܕܫܦܝܟܝܢ ܛܥܝܢ

ܛܒ ܡܠܐ ܕܐܝܟ ܚܟܝܡܐ ܘܡܣܬܟܠܢܐ ܘܦܝܠܘܣܘܦܐ ܘܐܦ ܥܩܝܢ.

ܡܢ ܩܠܝܠܐ ܕܐܢܫ ܕܡܫܟܢ ܡܪܝܪ ܘܡܪܡܝܢ ܘܡܠܐ ܒܡܠܐ ܐܘ ܣܟܠ.

„Douces sont les paroles trompeuses et mensongères des „hommes fourbes; mais, quand on les prend pour les examiner, „elles s'évanouissent comme des eaux qu'on a répandues. Il vaut „mieux écouter les paroles même piquantes d'un maître intelligent „et sage, que celles d'un méchant fripon ou d'un sot, quand bien „même elles seraient agréables".

Nous avons donné en passant ces exemples des dix-huit espèces de mètre, afin de seconder les efforts de quiconque veut connaître les genres de poésie. Mais il est nécessaire de savoir que les vers sont simples comme ceux que nous venons de donner, ou bien redoublés.

Demande sixième: Qu'est-ce que le vers redoublé, et comment diffère-t-il du vers simple?

---

1) *O* ܒܝܫܐ. 2) *O* 146 *a*. 3) *O* ܕܢܘܟܠܝܢ. 4) *L* ܐܣܬܪܝܐ.

Réponse: On appelle vers redoublé celui qui admet une césure au milieu des éléments, aussi bien par le point qu'on y place que par le sens. Alors il se compose de deux hémistiches égaux ou inégaux, reliés à la fin par les *Av'ïatha.* Ce mètre diffère du simple; car, quoique celui-ci admette un repos à la fin de ses pieds, pour plaire par le rythme à l'auditeur, ce repos ne va pas cependant jusqu'à autoriser l'interposition du *Passouqua.* Le sens n'est pas différent et c'est pourquoi chaque vers adhère à celui qui précède par la prononciation comme par le sens. On se borne à arrêter légèrement la voix pour produire l'effet harmonique dont nous avons parlé. D'ailleurs, dans les vers un peu longs, le lecteur ne peut soutenir sa voix, sans prendre de temps en temps le repos qu'exige la nature. C'est ainsi, du reste, qu'un jardinier fatigué et tirant de l'eau d'un puits profond, avec un sceau, sent le besoin de reposer ses bras pour renouveler un moment ses forces épuisées. Comme exemple, nous citerons un vers double de six syllabes, c'est-à-dire, composé de deux fois trois syllabes; soit le suivant [1]:

---

1) [illegible] a) [illegible]

[illegible] b) [illegible] c) [illegible] d) [illegible] e) [illegible]

a) O [illegible]. b) L [illegible]. c) O 146 *b.* d) L 67 *b.*
e) O [illegible].

ܐܘ ܡܪܝܐ܆ ܪܚܡ ܥܠܝ.

ܘܐܨܛܠܝܢ܆ ܠܝ ܐܕܢܟ܆

ܘܠܒܥܘܬܝ ܥܢܝ ܒܥܓܠ.

ܘܡܢ ܩܕܡܝܟ. ܠܐ ܬܫܕܝܢܝ.

ܘܠܒܝܫܬܝ [1] ܐܬܪܝܟ. ܠܐ ܬܫܕܐ.

ܕܐܝܬܝܟ ܐܝܬܝܟ܆ ܡܠܐ ܚܢܢܐ.

ܘܐܒܐ ܕܡܠܐ ܪ̈ܚܡܐ܀

„Seigneur, ayez pitié de moi et inclinez votre oreille à mes „supplications. Exaucez tout de suite ma méchanceté et ne me rejetez „pas. Non, ne rejetez pas l'œuvre de vos mains, Vous qui êtes „plein de miséricorde, Vous qui êtes un Père plein de pitié".

Voici encore un autre exemple de vers où trois syllabes sont combinées avec sept [2]):

ܕܚܠ ܐܢܐ܆ [3]) ܕܠܐ ܐܦܠ ܟܕ ܪܚܡ ܐܢܐ

ܘܙܐܥ ܐܢܐ܆ ܕܠܐ ܐܬܪܦܐ• ܟܕ ܢܩܦ ܐܢܐ܆

„J'ai peur de tomber quand j'aime; je tremble de m'allanguir „en m'attachant".

ܘܢܦܫ. ܒܡܪܝܐ ܐܚܝܕ ܘܒܐܘܪܝܐ. ܐܦ ܒܟܘܪܗܢܐ ܡܬܒܝܢ ܠܒܪܢܫܐ.
ܕܝܢ ܡܫܡܠܝܘܬܐ ܕܐܬܐܡܪܬ܀ ܠܘܬ ܕܝܢ ܘܐܒܘܗܝ ܕܠܐ ܦܪܝܫܐ ܕܡܩܦܣܬܐ
ܐܪ̈ܟܬܐ ܠܐܒܪܘܡܐ ܗܘ ܡܠܬܐ ܕܠܐ ܡܬܡܨܝܢܘܬܐ. ܡܫܝܚܐ ܓܝܪ ܕܡܢ ܒܬܘܠܐ
ܕܐܬܝܠܕ. ܐܒܐ ܕܟܐܢܐ ܚܝܐ ܕܡܢ ܒܪܐ ܚܟܡܬܐ ܕܟܠܐ ܦܬܐ ܢܗܘܐ ܡܛܠ.
ܡܬܒܝܢ ܗܘ ܕܢܗܘܐ ܒܠܐ ܚܫܐ: ܐܒܐ f) ܕܟܕ ܐܬܝܠܕ. ܢܬܚܫܒ ܠܗܘ
ܚܝܠܐ g) ܕܒܪܝܬܐ܀ ܘܐܝܟ ܕܒܡܫܘܚܬܐ ܠܡܐܡܪ: ܢܬܚܫܒ ܟܠ ܡܬܬܢܬܐ
ܠܡܬܚܫܒܘ: ܕܡܢ ܠܡܬܐ h) ܘܠܡܬܐ ܗ̈ܘܝܐ ܡܬܩܪܒܐ. i) ܐܝܟ ܐܢܐ.

f) O ܐܒܐܝ. g) O ܚܝܠܐ ܡܬܒܪܝܐ. h) O 147 a. i) ܕܐܝܟ ܐܢܐ.

1) O ܘܠܒܝ̈ܫܬܝ. 2) ܘܐܒܢܐ ܕܟܠ ܡܫܘܚܬܐ ܘܠܡܬܡܬܬܐ ܕܐܝܟ ܐܢܐ.
3) O ܕܟܕ ܠܐ.

ܗܠܝܢ ܐܦ ܡܟܪܝܢ܀ ܕܐܡܝܢ ܦܪܝܫܐ ܡܫܘܚܬܐ ܗܢ [1] ܦܣܝܩܬܐ ܡܢ ܗܢ
ܒܡܫܚܬܐ. ܐܝܟܘ ܕܝܢ ܕܦܣܝܩܬܐ ܗܘܬ܀ ܡܬܦܪܫܐ ܗܘܐ ܦܠܓܐ ܒܢܫܐ
ܘܡܪܝܐ ܘܕܡܫܘܚܬܐ. ܗܟܢܐ ܕܝܢ ܦܠܓܘܬܗ ܘܡܬܦܠܓܝܢ ܒܬܪ̈ܬܝܗܝܢ. ܐܦ
ܡܬܢܣܒܝܢ [2] ܠܗ. ܡܛܠ ܕܐܝܬܘܗܝ ܦܬܝܐ [ܐܦܪܡܝܐ ܘܡܦܪܫܐ ܗܘ
ܠܡܫܚܘ.] [3] ܦܠܓܐ ܗܘܐ ܕܝܢ ܕܐܣܩܬܐ ܐܝܟ ܕܒܡܬܦܪܫܢܘܬܐ [4] ܘܡܬܩܝܫܬܐ
ܢܡܝܢ. ܐܠܐ ܒܪ̈ܢܐ ܕܦܣܝܩܬܐ ܗܠܝܢ ܩܦܣܝܢ.

ܫܘܐܠܐ ܡܟܝܠ ܐܝܠܝܢ ܡܡܫܚܝܢ ܕܕܠܐ ܠܦܣܝܩܬܐ ܐܘ ܒܡܪܐ ܢܒܥܘܢ
ܠܡܫܘܚܬܐ.

ܦܘܢܝܐ. ܐܠܐ ܗܘܝܐ ܕܡܘܕܥܝܢ ܡܢܗ ܢܛܠ܀ ܟܕ ܡܬܚܫܒܢ
ܗܠܝܢ ܦܬܓܡܐ ܘܢܦܫܬܐ. ܕܠܐ ܠܦܣܝܩܬܐ ܗܘܝܢ [5] ܘܕܠܐ ܒܡܪܐ. ܗܟܢܐ
ܕܝܢ ܘܡܬܠܐ. ܠܗ ܒܡܠܝܬܐ ܘܕܟܝܬܐ ܚܙܝܢ ܐܝܟ [6] ܠܡܫܘܚܬܐ
ܕܠܡܫܚܘ. ܐܝܬ ܕܝܢ ܐܦ ܕܡܢ ܗܟܢܐ ܒܪܬܐ [7] ܕܡܬܦܫܩܢ ܕܡܢܗܘܢ.
ܟܕ ܠܐ ܡܬܡܫܚܝܢ ܠܗ ܡܬܦܪܬܐ ܘܡܬܟܪܟܐ ܗܘ ܡܫܘܚܬܐ. ܐܝܬ ܕܝܢ [8] ܕܡܛܠ
ܕܐܡܪܝܢ ܗܘܘ ܦܬܓܡܐ ܘܡܬܦܫܩܝܢ ܘܡܬܚܕܪܐ ܒܡܠܐ. ܕܐܦ ܗܘܝܢ
ܡܬܬܚܝܕܐ ܠܗ ܡܫܘܚܬܐ ܘܡܬܦܫܩܢ. ܡܢ ܗܠܐ ܕܡܘܕܥ ܐܘܟܝܬ
ܐܡܘܪܐ ܡܢܗ ܢܛܪ. ܕܟܕܘ ܢܦܫ ܕܐܬܚܙܝܬ ܢܡܝܢ ܠܡܫܘܚܬܐ [9]
ܘܡܫܘܚܬܐ ܕܡܠܬܐ ܒܦܣܘܩܐ. ܗܘܐ [10] ܕܝܢ ܟܕ ܢܟܝܢ ܐܦܟܝܢ [11]
ܠܡܠܬܐ. ܟܠܗ ܕܝܢ ܐܝܟ ܕܗܘ ܡܢ ܡܦܩܬܐ ܕܦܬܓܡܐ. ܘܟܕ ܕܝܢ
ܦܬܓܡܐ ܘܡܠܬܐ ܠܐܘܪܟܐ ܡܢܗ ܦܬܓܡܐ. ܠܡܢܗ ܕܝܢ ܢܬܢܝܘܗ: ܘܠܘܬ
ܡܠܬܐ ܐܝܟ ܕܠܗܘܢ ܦܬܓܡܐ ܠܗ. ܘܐܝܟܘ ܕܐܬܬܠܝܬ ܠܗ ܡܠܬܐ.

---

1) *O* ܒܡܫܚܬܐ ܡܢ ܗܢ ܦܣܝܩܬܐ. 2) *O* ܡܬܢܣܒܝܢ. 3) *O* omet ce passage. 4) *O* 147 *b*. 5) *O* ܢܬܩܘܡ. 6) *L* 69 *a*. 7) *O* omet le *doluth*. 8) *O* ܡܛܠ ܕܐܡܪܝܢ. 9) *O* ܡܬܩܫܬܐ. 10) *O* ܗܘܐ ܕܝܢ. 11) *O* 148 *a*.

ܡܫܪܐ ܐܦ ܦܢܝܢ ܘܐܬܚܫܒ [1] ܘܩܪܒ ܘܦܪܫ. ܐܝܟ ܗܠܝܢ. [2] ܬܘܒ
ܢܦܩܝܢ ܒܒܢܝܗܘܢ ܕܐܣܛܘܟܣܐ ܘܕܣܘܠܒܝܣ. ܢܗܘܘܢ ܡܢܗܘܢ ܠܡܫܪܝܬܐ
ܡܡܘܥܝܢܬܐ. ܠܐ ܐܦ ܡܫܟܚܐ. ܘܢܦܠܐ ܬܘܒ ܠܒܪܝܬܐ ܡܡܫܡܫܢܝܬܐ.
ܐܝܟ ܕܗܘܐ ܒܗܘܢ ܒܐܣܛܘܟܣܐ [3] ܫܪܟܐ. ܘܐܝܟܘ [4] ܕܡܫܡܠܝܐ ܡܫܟܚܐ
ܠܝ ܡܢܝܢܐ ܡܬܚܫܒܢܐ ܒܒܠܚܘܕ ܡܢ ܣܘܡܡܩܘܣ [5] ܒܗ ܕܡܢܚܫ ܐܝܟ
ܕܠܣܘܦܩܐ ܡܦܩܢܐ ܕܩܠܝܢ. ܐܝܟ ܗܠܐ ܡܫܚܐ ܡܢܝܢܐ: ܐܠܗܐ ܕܫܠܡ
ܕܦܠܐ ܘܢܒܒ. ܐܘ ܡܢ ܐܣܛܝܐ ܢܒܠܐ. ܐܝܟ ܕܐܡܪ ܡܢ [6] ܐܬܬܚܝܠ ܘܐܬܒܣܡ
ܒܡܢܝܢܐ. ܘܗܘܝܐ ܡܬܩܪܝܢ [7] ܕܐܠܐ ܡܫܪܘ ܘܠܐ ܒܪܝܪܘ ܢܦܫܗ ܠܡܘܣܝܩܝܐ. [8]
ܗܠܝܢ ܕܝܢ ܕܐܬܐܝܢ ܕܒܒܠܗܘܢ ܐܣܛܘܟܣܐ ܕܫܠܡܘܢ [9] ܕܗܘ ܕܡܘܣܝܩܝܐ.
ܠܟܠ ܡܢܝܢܐ ܕܡܬܚܫܒܐ. ܒܠܐ ܚܕ ܐܣܛܘܟܣܐ ܦܪܝܫܐ ܘܢܣܝܒܐ ܒܚܕ
[10] ܡܢܝܢܐ ܘܕܝܘ. ܠܐ ܚܕܐ ܘܠܐ ܬܪܬܝܢ. ܘܠܐ ܕܣܓܝܐܢ ܡܢ ܗܠܝܢ [11] ܐܝܟ
ܠܡܫܪܐ ܙܒܢ ܘܕܘܪܐ.

ܫܘܐܠܐ ܬܡܝܢܝܐ ܠܒܢܝܐ ܦܪܫܐ ܕܫܡܐܬܐ ܙܘܓܐ ܡܘܣܝܩܝܐ ܒܗܘܢ.
ܒܗ ܫܡܫܬܐ ܕܡܫܡܫܢܝܬܐ.

ܦܘܢܝܐ. ܒܡܫܘܚܬܐ ܕܝܢ ܕܒܗܘܢ ܐܟܙܢܐ ܗܘܝܐ. ܠܟܘܠܗܝܢ ܡܢܝܢܐ: ܠܡܫܚܬܐ
ܬܡܢܝܒܣܝܐ. [12] ܠܒܠܚܘܕ ܒܗ ܢܥܒܕܝܢ ܠܗܘܢ. ܒܠܐ ܢܩܦܘ ܦܫܝܛܝܢ. [13]
ܘܡܢ ܒܠܐ ܡܫܘܚܬܐ ܣܬܝܘܬܐ. ܐܝܠܝܢ ܕܢܦܩܝܢ ܠܡܬܚܫܒܢܘܬܐ ܡܫܡܫܝܢ ܘܐܬܬܚܘܐ
ܐܝܟܢܐ. ܕܒܗܘܢ ܗܘܝܢ [14] ܐܣܛܘܟܣܐ ܡܫܚܬܐ: ܗܘܝܢ ܕܝܢ ܗܘܠܐ: ܒܠܚܘܕ

1) *O* omet le mot précédent. 2) *id.* 3) *O* ܒܐܣܛܘܟܣܐ.
4) ܡܫܡܠܝܐ ܕܗܘܐ ܘܐܝܟܘ. 5) *O* ܣܘܡܡܩܘܣ. 6) *O* ܐܬܬܚܝܠ.
7) *O* 148 *b*. 8) *O* ܡܘܣܝܩܝܐ ܗܠܝܢ ܕܝܢ ܕܝܘܢ. 9) *O* ܕܒܗܘܢ.
10) *O* ܡܢܝܢܐ. 11) *O* ܐܝܟ ܕܐܝܬ ܡܫܪܐ ܕܐܣܛܘܟܣܐ ܕܒܗܘܢ ܠܒܠܚܘܕ ܒܗ ܡܢܝܢܘ.
12) *O* ܬܡܢܝܒܣܝܐ. 13) *O* ܠܒܫܝܛ ܘܡܢ.
14) *L* 69 *b*.

ܡܢ ܗ̇ ܡܬܦܫܩܢܐ ܦܫܝܛܬܐ. ܠܘܩܒܠ ܟܬܒܐ (1 ܒܓܠܠ ܐܣܟܝܡܐ ܡܢ
ܕܠܒܪ، ܗܠܝܢ ܕܝܢ ܗܘܝ. (2 ܐܦܝ ܘܠܘܩܒܠ ܡܬܚܙܝܢ. ܡܢ ܡܬܪܒܥܬܐ ܕܝܢ.
ܠܘܩܒܠ ܦܘܫܩ(3 ܠܟܠܗܝܢ ܘܗܕܐ ܐܣܟܝܡܐ. ܐܝܟ (4 ܕܟܬܝܒܐ ܒܠܠ ܢܒܗܘ
ܗܦܟܐ ܘܟܕ ܠܡܫܠܐ ܕܐܣܟܝܡܐ ܩܕܡܝܢ ܘܠܘܩܒܠ. ܐܝܟܢ (5 ܕܡܬܡܢܝܢ
ܟܡܐ ܘܟܬܝܒܘ: ܦܣܘܩ ܦܘܫ. ܠ ܡܢ ܠܡܫܚ. (6 ܟܠܠ ܘܠ ܡܢ
ܟܠܠ ܠܡܫܚ ܘܗܘܝܢ ܟܠܗܘܢ ܡܫܩܠܐ ܘܠܘܩܒܠ (7 ܘܟܕ ܠܟܠܗܝܢ ܘܠܘܩܒܠ.
ܘܦܫܝܛܝܢ ܟܠܗܘܢ ܫܘܩܠܐ ܕܪܝܫ ܐܬܪܐ. ܗܠܝܢ ܕܝܢ ܟܕ
ܠܡܬܚܙܝܘ: ܐܣܟܝܡܐ ܡܦܩܢܐ ܕܡܬܦܫܩܢܐ ܦܫܝܛܬܐ ܟܠܗܝܢ ܙܘܓ ܐܝܟ܆

ܐܝܟ ܐܦ ܟܠܠ ܣܩܡܝܢ ܐܣܬܪܐ ܠܡܦܢ (8 ܟܠܗ ܕܢܦܫܠܘ. ܢܣܒ
ܠܟܠܗܝܢ ܡܬܪܒܥܬܐ. ܠܐܟܫܐ ܕܐܣܟܝܡܐ ܡܦܫܩ. ܕܟܠܗܘܢ ܗܘ ܕܪܒܐ ܕܝܢ
ܦܬܐ. (9 ܡܣܬܟܠ ܡܦܫܩܬܐ܆ ܐܣܟܝܡܐ ܐܠܗܘܬ (10 ܕܐܣܛܘܟܣܐ ܡܬܦܫܩܐ.
ܕܝܢ ܗܘ ܐܠܗܐ ܟܡܘܡܬܐ. (11 ܐܝܟܢܐ ܕܦܫܐ ܕܦܘܫܐ. ܘܦܫܐ ܕܦܫܝܛܐ.
ܕܣܒܐ ܐܝܟ ܐܠܗܘܬ ܠܐܬܠܬܐ܆ ܠܗ ܟܡܘܡܬܐ. ܒܐܣܟܝܡܐ (12 ܕܝܢ܆
ܡܫܘܚܬܐ ܡܬܦܫܩܢ܆ ܠܘܩܒܠ ܕܝܢ ܙܘܓ ܠܟܬܒܐ܆ ܕܫܩܠܐ ܕܡܬܪܒܥܬܐ ܕܝܢ
ܡܫܘܚܬܐ. (13 ܠܐ ܐܠܗܘܬ ܦܫܝܛܬܐ. ܫܩܠܐ ܕܝܢ ܡܬܪܒܥܐ. ܡܬܚܠܦܐ ܐܝܟ.
ܒܦܫܝܛܬܐ ܘܡܦܫܩܐ ܘܡܬܪܒܥܐ܆ ܫܩܠܐ ܕܝܢ ܡܬܪܒܥܐ ܐܝܟ. ܐܘ ܦܠܓܘܬ ܫܩܠܐ.
ܘܡܬܚܠܦܐ ܘܡܬܦܫܩܢܐ ܡܬܪܒܥܐ. ܠܘܩܒܠ ܕܝܢ ܕܠܐ. ܘܡܬܪܒܥܐ ܗܘ ܪܒܝܥܝܐ.
ܡܬܚܠܦܐ. ܠ ܠܐ ܡܬܪܕܐ (14 ܡܫܘܚܬܐ ܡܬܚܙܝܐ ܕܐܬܬܚܬܝ ܒܗܘܢ ܠܘܩܒܠ.

---

1) *O* 149 *a.* 2) *O* ܡܬܚܙܝܢ ܘܠܘܩܒܠ ܐܦܝ. 3) *L* ܠܟܠܗܝܢ ܘܗܕܐ. 4) *O* ܐܝܟ ܕܟܬܝܒܐ ܒܠܠ. 5) *O* ܐܝܟ ܗܦ. 6) *L* omet ce qui est entre parenthèse. 7) *O* ܟܕ. 8) *O* ܠܡܦܩ. 9) *O* ܦܬܐ. 10) *O* ܐܠܗܘܬܐ ܡܫܘܚܬܐ. 11) *O* 149 *b.* 12) ܒܐܣܟܝܡܐ: 13) *O* ܠܐ. 14) *L* ܡܬܪܕܐ.

ܗܓܝܢܐ. ܘܗܘ̇ ܣܒܝܒܘܬܐ ܗܓܝܢܐ. ܐܠܐ ܦܪܝܫܐ ܠܐ ܡܬܓܠܓܠܐ܆ ܠܬܠܝܬܐ[1]
ܒܪܘ̇ ܒܣܡܝܟܐ[2] ܗܓܝܢܐ. ܘܗܘ̇. ܠܡܦܝܩܐ ܗܓܝܢܐ. ܐܠܐ[3] ܗܘܒܠܐ ܠܐ
ܡܬܦܪܫܐ ܗܘܐ ܕܩܠܐ. ܠܠܡܕܐ ܒܪܘ ܡܫܬܡܠܝܢܐ ܗܓܝܢܐ. ܕܐܠܦܘ̈.
ܒܐܘܪܚ ܠܡܠܐ ܕܣܪܗ ܠܓܢܣܐ ܡܢ ܒܓܘܫܐ ܕܒܝܬܐ ܘܡܫܘܬܐ܀ ܘܬܘܒ ܕܠܐ
ܕܡܫܘܚܬܐ ܠܡܫܬܡܠܝܢܐ ܗܓܝܢܐ.[4] ܡܬܪܟܒܐ ܡܢ ܠܡܦܝܩܐ ܗܓܝܢܐ.
ܘܣܒܝܒܘܬܐ ܗܓܝܢܐ. ܘܦܫܛܐ ܐܝܟܢܐ ܕܠܘܗ܆ ܡܢ ܠܡܣܒܠܬܐ ܘܩܒܠܬܐ.
ܘܗܘ̇ ܐܬܒܠܡܫܝܢܐ ܗܓܝܢܐ ܡܬܪܟܒܐ ܡܢ ܠܡܒܠܐ ܗܓܝܢܐ. ܘܣܒܝܒܘܬܐ
ܗܓܝܢܐ ܕܠܐ ܫܘܓܝܐ. ܘܗܘ̇ ܣܡܫܬܡܠܝܢܐ[5] ܗܓܝܢܐ ܡܫܡܠܝܐ
ܕܠܐܬܓܢܣ ܒܣܡܝܟܬܐ ܘܣܒܝܒܘܬܐ. ܦܫܛ ܕܝܢ ܕܠܘܗ܆ ܡܬܪܟܒܐ ܡܢ
ܠܡܦܝܩܬܐ ܘܡܩܒܠܬܐ. ܘܗܘ ܡܫܬܡܠܝܢܐ ܗܓܝܢܐ. ܡܬܪܟܒܐ ܡܢ ܠܡܦܠ
ܘܠܡܦܠ ܘܗܘ̇ ܠܡܫܬܡܠܝܢܐ ܗܓܝܢܐ.[6] ܡܬܪܟܒܐ ܡܢ ܠܡܒܠܬܐ ܘܒܣܡܝܟܬܐ
ܕܠܐ ܫܘܓܝܐ. ܘܗܘ̇ ܒܣܡܝܟܐ[7] ܗܓܝܢܐ. ܡܬܪܟܒܐ ܡܢ ܠܡܦܝܩܐ ܗܓܝܢܐ
ܘܠܐܬܒܠܡܫܝܢܐ ܗܓܝܢܐ. ܐܝܟ ܕܝܢ ܐܦܓܢܣܐ ܐܚܪܢܐ ܕܡܩܫܘܬܐ ܕܒܗ ܒܡܐܡܪܐ
ܐܘ ܡܩܫܝܬܐ ܒܩܦܠܐ ܡܩܦܠܐ ܡܬܢܝܚܝܢ ܡܫܘܚܬܐ. ܕܐܝܟ ܦܪܝܫ
ܒܡܩܫܝܬܐ ܦܫܝܛܬܐ ܘܡܒܝܚܬܐ. ܐܝܟ ܘܦܪܘܫܬܐ ܡܬܢܝܚܐ. ܕܐܝܟ
ܐܡܪ. ܐܬܪܐ ܩܠܐ[8] ܦܫܝܛܬܐ ܕܚܕܐ ܡܢ ܡܩܫܝ ܘܒܝܬ ܗܘܝܢ ܚܕ ܐܘ
ܬܪܝܢ[9] ܡܢ ܡܫܘܚܬܐ ܐܚܪܬܐ ܦܫܝܛ ܐܘ ܡܬܪܟܒܬܐ ܠܬܪܬܐ ܐܘ ܬܠܬܐ.
ܐܘ ܗܘ̇ ܕܒܝܬܗ. ܐܬܪܐ ܦܫܝܛܐ ܕܚܕܐ ܡܢ ܡܩܫܝܬܐ ܡܬܪܟܒܬܐ.
ܘܒܝܬ ܗܘܝܢ ܚܕ ܐܘ ܦܫܝܛܐ ܡܢ ܡܫܘܚܬܐ ܐܚܪܬܐ. ܡܬܪܟܒܬܐ ܐܘ
ܦܫܝܛܬܐ. ܡܬܩܦܠܢ ܕܝܢ ܗܠܝܢ ܡܬܠܝܢ ܠܐܪܒܥܐ ܬܪܝܢ ܘܡܢ ܗܘܝܢ ܢܩܫܝܢ

1) *O* ܠܬܠܝܬܝܐ. 2) *L* ܠܡܦܝܩܐ. 3) *O* omet ܗܘܒܠܐ. 4) *O* 150 *a*.
5) *L* 70 *a*. 6) *O* omet ܗܓܝܢܐ. 7) *L* ܒܣܡܝܟܬܐ. 8) *O* 150 *b*.
9) *O* ܬܪܝܢ ܐܘ ܚܕ.

ܕܒ̄ ܐܝܟ ܐ̈ܚܪܢܝܢ ܐܬ̈ܘܬܐ ܢܗܘܘܢ ܥܠ ܡܬܦܫܩܝܢ ܕܝܢ ܗܢܘܢ. ܣܘܥܪܐ ܐܝܩܠܐ
ܕܫܘܠܚܐ. ܐܝܩܠܐ ܠܥܬܝܕ ܢܥܒܕܘܢ ܠܗ ¹) ܡܬܬܐܡܝܢ܀ ܢܛܪܘܢ ܗܟܢ
ܠܓܢܣܐ ܗܢܐ. ܗܘ ܕܝܢ ܡܫܘܚܬܐ ܡܫܠܡܐ ܠܗܘ܆ ܠܦܘܠܓܐ ܐܘ ܠܗܘܓܝܐ
ܘܡܫܠܡ ܕܟܠ ܠܥܠܐ ܡܫܪܪܐ ܡܬܚܡ܆ ܡܬܚܡܐ ܕܝܢ ܒܙܒܢܐ ܒܪܡܫܐ.
ܫܘܐܠܐ ²) ܠܡܫܘܚܬܐ ܐܝܢܐ ³) ܐܝܬܘܗ̄ ܡܫܘܚܐ ܕܒܪ̈ܬܩܠܐ ܐܘ̈ܪܟܬܐ. ܦܘܢܝܐ. ܒܪ̈ܬܩܠܐ
ܕܝܢ ܐܘ̈ܪܟܬܐ܆ ܗܢܝܢ ܡܫܘܚܬܐ ܕܗܘܐ ܠܗ ܐܘ̄ ܐܝܟ ܦܬܓܡ ܠܚܕܐ. ⁴) ܐܝܟܘ ܩܕ
ܡܢ ܕܟܠ ܦܬܓܡܐ ܕܗܘ ܕܒܟܝ ܐܘ ܢܦܠ ܠܡܛܐ ܠܡܫܡܥ ܐܘ ܕܡܠܟ ܐܘ
ܕܐܡܬܝܐ. ܠܐ ⁵) ܠܡܦܩܗ ܒܟܠ. ܒܠܚܘܕ ܕܒܪ̈ܬܩܠܐ ܐܘܪ̈ܟܬܐ ܦܘܫ ܐܝܟ. ܘܐܝܟܢ
ܕܟܠ ܡܫܘܚܬܐ ܐܘ ܟܠ ܚܕ. ܗܟܢܐ ܕܝܢ܆ ܘܐܝܟܢ ܕܒܡܫܘܚܬܐ ܦܫܝܛܐ܆ ܐܘ
ܠܡܫܚܬܐ. ܐܘ ܒܚܕܐ ܡܫܘܚܬ ܐܝܬ. ܒܗ ܕܝܢ ⁶) ܟܡܐ ⁷) ܒܪܬ ܐܝܬ.
ܠܡܦܩܗ ܐܝܬܐ. ܘܠܐ ܡܫܘܚܬܐ ܒܗ ܒܟܡܝܘܬܐ܆ ܘܠܐ ܡܫܘܚܬܐ.
ܘܠܐ ܐܝܬ ܠܗ ⁸) ܒܟܡܝܐ ܚܕܐ ܐܘ ܡܫܘܚܬܐ ܐܚܪܢܝܬܐ܀

ܘܠܐ ܙܒܢ ܐܝܬ ܕܗܘܝܢ ܒܗ ܒܗܘܢ ܒܪ̈ܬܩܠܐ ܬܠܬ. ܠܐ ܕܝܢ ܚܡܫ
ܫܒܥܐ ܐܬܬܐ܆ ܐܝܟ ܟܡܐ ⁹) ܙܒܢ ܐܘ ܕܟܢܐ. ܘܗܟܢܐ ܬܠܬܐ ܫܒܥܐ.
ܡܫܩܠܝܢ ܘܗܝ ܟܡܐ ⁽¹⁰ ܢܘܣܦܬܐ. ܡܢ ܕܒ̄ ܕܫܘܠܚܐ ⁽¹¹ ܘܢܛܪ܀
ܠܢܦܫ ܢܛܪܘܢ܀ ܟܠ ܚܕ ܦܬܓ̄ܡܐ ܐܝܟ ܗܢܐ ܕܟܡܐ ܗܘ. ܒܡܫܘܚܬܗ.
ܡܫܩܠܗ. ܐܟܡܐ. ܬܪܝܢܘܬܗ. ܡܫܘܚܬܗ. ¹²) ܡܫܘܚܬܐ ܢܦܫܟܬܐ
ܒܡܩܠܐ ܘܒܪ̈ܬܩܠܐ. ܐܝܟ ܗܢܐ ܕܡܫܘܚܬܐ܀ ܚܕܢܝܐ. ܬܪܝܢܝܐ. ܬܠܝܬܝܐ.
ܐܪܒܥܝܐ. ܚܡܫܝܐ. ܫܬܝܐ. ܫܒܝܥܝܐ܀ ܘܬܡܝܢܝܬܐ. ܬܫܝܥܝܐ. ⁽¹³ ܘܥܣܝܪܝܐ..

---

¹) ܡܬܬܐܡܝܢ ܢܛܪܘܢ ܕܝܢ. ²) *L* ܫܘܐܠܐ. ³) *L* ܐܝܢܐ.
⁴) *O* 151 *a*. ⁵) *O* omet ܠܐ. ⁶) *O* ܕܝܢ. ⁷) *O* ܟܡܐ ܠܐܚܪܢܐ.
⁸) *O* ܠܗ ܟܡܐ. ⁹) *O* ܗܘ. ¹⁰) *L* 70 *b*. ¹¹) *L* ܢܛܪ. ¹²) *O* 151 *b*.
¹³) *O* ܥܣܝܪܝܐ.

ܓܪ̈ܘܗܝ. ܡܬܡܪ̈ܘܗܝ. ܡܬ̈ܠܘܗܝ. ܡܬ̈ܠܘܗܝ܀ ܡܢ ܕܝܢ (1) ܚܕ ܠܗܠ ܚܕ.
ܐܝܟ ܗܕܐ. ܡܚܝܘܗܝ. ܢܦܩܘܗܝ. ܠܦܩܘܗܝ܀ ܐܚܪܢܝܬ. ܫܡܥܘ. ܐܫܡܥܘ.
ܐܡܪܘܗ. ܐܚܝܘܗ. ܐܚܙܝܘܗ܀ ܡܢ ܦܣ̈ܘܩܐ ܕܝܢ ܠܗܠ ܚܕ܆ ܐܝܟ ܗܕܐ
(2)[ܐܦܠܘܗܝ ܦܫܩܘܗܝ ܦܣܩܘܗܝ. ܡܢ ܟܬܒ ܐܢܐ. ܓܠܐ ܐܢܐ. ܙܒܐ ܐܢܐ.
ܐܚܪܢܝܬ ܐܬܦܢܝܬ. ܐܬܓܠܝܬ. ܐܬܦܢܝܬ. ܡܢ ܐܚܪܢܐ ܕܝܢ. ܟܬܒܝܢ. ܐܝܟ
ܗܕܐ.] ܕܟܝܢ. ܡܣܝܒܝܢ. ܐܦܠܝܢ. ܡܬܡܠܝܢ܀ ܡܢ (3) ܕܝܢ. ܠܗܠ
ܐܚܪܢܐ. ܐܝܟ ܗܠܝܢ. ܐܬܡܠܝܘܗ. ܐܡܬܠܘܗ. ܕܠܡܠܘܗ. ܡܬܡܠܘܗ܀ ܒܡܐܡܪܐ
ܕܝܢ ܦܣܘܩܐ ܐܘ ܡܫܬܡܥܢܐ. ܐܝܟ ܗܠܝܢ. ܢܬܠܠ܆ ܢܬܠܠ. ܢܬܠܠ.
ܢܬܠܠ. (4) ܐܬܪܝܣ. ܐܬܦܝܣ. ܐܬܢܝܚ. ܐܬܦܨܝ. ܐܬܦܩܣ ܡܬܦܩܣ
ܐܢܐ. ܟܬܒ ܐܢܐ. ܡܬܢܝܚ ܐܢܐ ܓܠܐ ܐܢܐ. (5) ܡܠܠ ܐܢܐ. ܡܬܠ ܡܫܬܡܥܢܐ
ܐܬܢܝܚ ܒܐܦܝܩ̄ (6) ܗܟܢ ܡܬܬܦܫܩܝܢ ܒܢ ܟܕ ܟܢ ܡܫܬܡܥܐ. ܘܐܝܟ ܐܡܪܐ.
ܒܡܐ ܠܐ ܡܢ ܘܡܬܦܫܩܐ ܠܐ ܡܫܬܟܚܐ܀ ܗܟܢܐ ܕܝܢ ܘܒܡܫܬܡܥܢܐ ܗܟܢ ܡܫܬܡܥܐ. (7)
ܕܡܦܣܩܢܐ ܗܟܢ ܓܒܪܐ. ܐܒܐ ܕܗܠܝܢ ܐܘܦܣܩܘܗ. ܡܬܪܢܘ. ܢܟܪܐ
ܟܪܘܙܐ. ܒܠܫܢܐ ܐܠܫܢܐ. ܦܬܓܡܝ ܦܬܓܡܝ. ܐܠܦܘܗ ܐܘܦܘܗ܀
ܗܦܟ ܠܟ ܕܝܢ ܠܡܫܬܡܥܢܘܬܐ. ܒܗ ܗܟܢ ܒܢܝܢ ܦܠܐ ܐܣܛܝܟܐ ܡܬܟܬܒ.
ܒܠܒܘܟ ܗܠܝܢ (8) ܕܢܠܒ ܡܫܬܡܥܐ. ܐܘ ܕܒܠܝ ܟܠܐ ܐܣܛܝܟܐ ܠܗܘܢ
ܢܬܐܦܐ. ܐܝܟ ܗܠܝܢ. ܠܗܘ. ܠܗܘ. ܠܗܘ. ܕܠܝ. ܕܠܝ. ܠܠܝ. ܠܠܝ
ܠܠܝ. ܒܗ ܒܗ ܒܗ. ܗܕܐ ܗܕܐ. ܗܘܐ. ܗܘܐ ܗܘܐ. ܗܘܝܬ. ܗܘܝܬ ܗܘܝܬ. ܠܒ
ܠܒ ܠܒ. ܐܢܐ. ܐܢܐ. ܠܗܘܐ ܠܗܘܐ (9) ܡܢܗ ܡܢܗ. ܡܢܗܘܢ ܡܢܗܘܢ܀
ܘܒܠܗܘܢ ܦܬܓܡܘܗܝ܀ ܗܠܝܢ ܓܝܪ ܘܐܝܟ ܗܠܝܢ ܐܝܟ ܡܫܬܠܐ ܕܡܫܬܡܥܢܘܬܐ.

---

1) *O* ܡܢ ܚܕ ܕܝܢ. 2) *O* seul. 3) *O* ܡܢܗ. 4) *O* 152 *a*. 5) *L* 70 *b*.
6) *O* ܐܬܦܫܩܘܢ. 7) *O* ܗܟܢ ܕܡܦܣܩܢܐ ܗܟܢ ܡܫܬܡܥܐ, sans ܓܒܪܐ.
8) *L* ܕܢܠܒ. 9) *O* 152 *b*.

ܕܐܬܘ̈ܬܐ ܢܘܟܪ̈ܝܬܐ܃ ܐܘܟܝܬ ܥܒܪ̈ܝܬܐ. ܐܘ ܣܦܪ̈ܐ ܕܐܬܚܡܝ ܕܗܠܝܢ. ܘܡܢܗܘܢ ܡܢ. ܟܕ ܗܘܝܢ ܐܝܟ ܕܐܬܘܬܐ ܚܕܐ ܡܫܬܠܡܢ. ܐܘ ܒܡܘܙܐ ܐܘ ܒܡܢܝܢܘܬܐ. ܐܘ ܒܡܫܠܡܘܬܐ. ܒܪܫܐ ܡܢ. ܐܝܟ ܗܠܝܢ. ܦܬܘܬܐ ܕܦܬܐ ܒܪܦܝ. ܒܪܦܝ. ܒܣܡܢ. ܦܣܡܢ. ܙܐܦܝ. ܐܬܝܒ. ܛܐܡܐ. ܛܐܡܐ. ܦܣܚܐ ܕܣܚܐ. ܡܕܠܝܗ ܣܠܝܗ. ܡܕܟܬܐ ܕܝܢ ܠܘܒ. (1 ܐܝܟ ܗܠܝܢ. ܦܠܝ. ܡܡܢ (2. ܐܪܦܝ. ܐܪܦܝ. ܦܩܡܢ ܦܩܡܢ. ܦܢܝܡ ܦܢܝܡ. ܕܦܬܐ ܕܫܢܐ. ܟܡܐ. ܟܡܐ. ܗܢܐ. ܗܘܐ܀ ܕܡܣܠܡܢܐ ܕܝܢ. (3 ܕܐܝܟ ܗܕܐ. ܐܘܡܒ. ܐܘܡܦܝ. ܐܘܛܪ. ܐܘܛܒ. ܐܒܘܐ. ܐܒܘܢ (4. ܐܢܘܪ ܐܢܘܢܘܢ. ܐܢܘܕ ܐܣܘܛܐ܀ ܛܪܝܠܝܬ ܕܝܢ ܗܠܝܢ ܕܛܪ̈ܝܢ ܠܣܘܕ ܡܫܬܠܡܢ ܒܒܟܠܣܘܬܐ ܘܠܣܝܠܘܩܐ. ܐܒܝܘܢ ܐܬܒܪܡܐ܀ ܐܠܦܪܝܡܐ (5 ܐܬܦܪܣܝܠܐ. ܐܬܪܡܪܝܡܐ܀ (6 ܠܟܠܡܝܬ. ܗܠܝܢ ܕܛܪ̈ܝܢ ܡܫܬܠܡܢ ܒܡܪܝܬ. ܘܒܒܟܠܗܘܢ ܕܢܦܠ ܒܫܡܗ. ܐܝܟ ܗܠܝܢ ܐܬܬܪܡܠܠ ܐܬܬܪܡܠܠ. ܐܒܪܐ ܐܬܦܣܢ܀ ܦܢܝܬܐ. ܗܠܝܢ ܕܡܫܬܘܐ ܢܦܩ ܠܗܘܢ ܒܦܘܡܐ. ܡܒܘܟܠ ܕܝܢ ܦܝܒܐ. ܐܝܟ ܗܢ ܕܒܝܢܐ. ܗܘ ܡܢ ܡܢ ܐܪܐ. ܗܘ ܕܝܢ ܡܢ ܒܗܘܪܬܐ. (7 ܡܠܟ ܝܗܒ ܡܬܐ. ܐܠܐ ܡܟܠܠ ܠܟܠ. ܒܡܦܪܝܢ ܘܒܡܦܪܝܢ. ܗܢ ܡܢ ܒܘܪܟܬܐ. ܗܢ (8 ܕܝܢ ܡܢ ܠܦܐܬܐ. ܘܗܠܝܢ ܕܒܘܦܝܐ ܠܗܠܝܢ܆ ܟܠܗܘܢ ܡܬܢܝܢ ܒܫܘܐ. ܐܝܟ ܗܠܝܢ. ܦܣܢܐ. ܢܣܢܐ. ܦܣܪ ܢܣܪ. ܠܝܪ. ܦܣܪܝܬܐ. ܦܣܘܠܬܐ. ܡܟܬܒܢܬܐ ܦܘܠܚܢܐ܀

ܡܫܡܠܝܬ ܕܝܢ. ܗܠܝܢ ܕܒܗܘܢ ܟܝ ܒܗ ܛܠܘܬܐ. ܟܝ ܒܟܘܠܝܬ ܡܬܒܥܝܢ. ܐܘ ܠܟܠܠ ܐܘ ܠܟܠܝܬ. ܒܡܐ ܕܝܢ. ܐܘ ܡܫܢܝܬܐ. ܐܝܟ ܗܢ

---

1) *L* 71 *a*. 2) *O* ܡܡܢ ܡܡܢ. 3) *O* ܕܝܢ ܐܝܟ ܗܕܐ.
4) *O* ܐܒܘܢ ܐܒܘܐ. 5) *O* met le mot précédent à la fin et lit: ܐܬܦܪܣܝܠܐ. 6) *O* 153 *a*. 7) *O* ܒܗܘܪܬܐ. 8) *O* ܗܘܝܢ.

ܕܗܘܝܐ܀ ܒܗܝܐ. ⁽¹ ܡܗܝܢܐ. ܦܠܠ. ܢܠܠ. ܦܠܠ. ܪܦܠܠ. ܡܐܡܪ.
ܦܘܩܕ. ⁽² ܡܩܝܡܐ. ܡܩܝܡܐ܀⁽³

ܫܬܫܐܠܬܐ. ܗܠܝܢ ܕܪܘܟܒܝ ܒܠܒܐ ܠܬܪܝܢ. ܒܡܫܬܡܠܝܘܬܐ ܦܬܓܡܐ.
ܒܓܘܗܘܢ ⁽⁴ ܐܝܠܝܢ ܕܒܪܝܐ ܗܘ. ܗܒ. ܗܒ. ܐܝܟ ܐܪܐ. ܪܐܪܐ. ܦܐܪ. ܦܘܪ.
ܟܪܐ. ܠܐܪܘܪ. ⁽⁵ ܠܐܪ. ܟܐܪ. ܟܪܘܪ ⁽⁶ [ܡܫܬܡܠܝܢ ܡܬܝܠܕܝܢ ܢܦܠܐ ܕܢܦܠܐ ܥܡܗ
ܟܠܗ ܢܐܫ ܐܢܫ]܀

ܫܐܠܬܐ ܕܝ. ܟܕ ܫܠܡ ܦܠܓܗ ܕܡܐܡܪܐ ܠܡܟܬܒ ܦܠܓܗ ܕܝܢ ܐܘ
ܩܕܝܡ. ܐܘ ܡܬܦܫܩ. ܕܢܩܫ ܦܩ. ܐܝܟ ܗܠܝܢ. ܐܬܩܪܝܬ ܐܬܘܬܐ.
ܒܐܬܪ ܐܡܪ. ܢܦܫܟ. ܢܘܟ ܡܬܡܪܐ ܡܪܐ. ܕܡܬܦܫܟ ܕܝ. ܐܝܟ
ܗܠܝܢ ܒܢܝܗܘܢ. ܒܢܝܗܘܢ. ܐܚܝܗܘܢ ܡܢܗܘܢ. ܒܠܥܕܝܗܘܢ. ܒܠܥܕܝ
ܡܫܢܐ ܣܘܓܐ. ܡܟܢܫܐ. ܒܡܫܢܐ. ܠܟܢܫܐ܀

ܬܫܐܠܬܐ. ܗܠܝܢ ܕܐܬܝܢ ܘܠܬܗ ܪܗܛܝܢ ܡܬܦܫܩܢܐ ܗܘ ܐܬܘܬܐ.
ܘܡܬܪܐܘ ܗܘܘܢ. ܟܪܝܡ [ܡܫܬܠܩܝܢ ⁽⁷ ܠܬܪܬܝܢ ܐܝܟ ܗܠܝܢ. ܡܪܡܪܡܐ.
ܡܐܡܐܡܐ. ⁽⁸ ܡܪܡܪܡܐ] ܡܟܡܟܡܐ. ܡܣܡܣܡܐ. ܡܟܪܟܡܐ. ܦܠܦܠ.
ܦܠܦܠ. ܢܠܢܠ. ܓܠܓܠ. ܙܓܙܓ. ܡܠܓܠܓ. ܡܙܓܙܓ. ܡܟܪܟܪ.
ܡܪܡܪܡ. ܡܪܦܪܦ. ܡܣܪܡܪ. ܡܙܪܙܪ. ܡܛܪܛܪ. ⁽⁹ ܡܫܬܫܬ ܡܫܪܫܪ
ܡܫܠܫܠ ܡܦܪܦܪ. ⁽¹⁰ ܡܢܓܢܓ ܡܦܫܦܫ. ܡܛܦܛܦ. ܡܦܘܦܝܐ.
ܡܙܘܙܝܐ. ܡܦܘܦܝܐ܀⁽¹¹

ܬܫܐܠܬܐ. ܟܠܗܘܢ ܐܝܠܝܢ ܕܒܬܪܝܢ ܠܗܘܢ ܦܩܘܚ ܘܟܕ⁽¹² ܡܪܟܐ

---

1) *O* omet le mot précédent. 2) *O* ܡܩܘܡ. 3) *O* 153 *b*. 4) *L* ܐܟܠܗܘܢ. 5) *L* ܠܐܪܘܪ. 6) *O* seul. 7) *O* seul. 8) *O* 154 *a*. 9) *O* contient seul les trois mots suivants. 10) *L* 71 *b*. 11) *O* omet le mot précédent. 12) *O* ܘܟܕ.

1) ܦܬܝܚܝ܀ ܢܣܒܪܬܐ. ܒܠܚܘܕ 2) ܕܒܚܒܪܐ ܠܣܘܦ ܡܛܠ ܐܢܫ
ܡܬܢܩܦܝܢ܀

ܡܐܘܠܠ ܒܡܣܪܐ. ܘܐܚܝܠ ܒܡܘܙܢܐ 3) ܐܘ ܒܡܪܟܒܬܐ ܐܘ ܒܡܘܠܒܬܐ. ܡܬܡܢܝܢ ܐܬܘܬܐ ܒܟܠ ܪܓܠܐ. ܦܘܣܐ. ܡܛܠ ܕܝܢ ܕܐܬܘܬܐ ܐܟܘܬ. ܕܡܘܙܢܐ ܐܘ ܒܡܪܟܒܬܐ ܡܬܢܩܦܝܢ. ܘܡܢ ܡܢܘܗܝ ܠܩܦܠܝ 4) ܡܬܬܦܝܢ. ܘܟܠܗ ܟܠܐ ܘܟܠܗ ܐܝܬܝ ܬܫܥܝܢ. ܒܗܘ ܕܝܢ ܒܝ ܡܬܟܠܠܝ. ܒܗܕܐ ܕܝܢ ܒܝ ܡܬܡܢܝܢ. ܘܐܦܠܝ ܠܡܫܘܚܬ ܐܚܝܠ ܕܪܓܠܝ ܡܢܝܢܝ ܘܟܠܗ ܫܩܠ ܢܘܓܪܐ ܢܟܝܢ ܚܕܘܬܐ ܐܦ ܘܒܪܘܬܐ ܒܡܫܘܚܬܐ ܦܫܝܛܝܢ. ܘܒܟܠ ܐܦܬܐ ܒܟܠ ܪܓܠ ܕܐܝܟ ܗܠܝܢ ܠܫܒܥܐ. ܘܡܛܠ ܕܐܬܘܬܐ ܐܠܝܢ ܕܡܘܙܢܐ ܕܐܣܛܘܟܣܐ ܗܘܝܢ. ܡܫܬܪܐ ܢܫܒܥ ܕܝܢ ܒܪܓܠܐ ܐܦܪܝܡ ܒܡܝܬܪܐ ܗܘ.

5) ܐܫܒܥ ܡܢܝ ܡܢ ܡܒܘܥܐ.

ܐܝܟ ܕܝܢ ܠܟܠܗ] 6) ܒܟܡܝܢ ܘܬܪܬܝܢ ܐܬܘܬܐ ܒܥܡܗ. ܘܒܟܠ ܪܫ ܦܠܓܝ ܕܟܠܗ ܒܝ ܕܟܠܗ ܕܒܬܐ. ܗܝ ܒܝ ܗܝ ܐܬܘܬܐ ܢܦܩܘ. ܘܡܘܕܥ ܐܦܬܐ ܕܐܚܝܠ ܢܒܥܝ ܐܢܫ ܠܝ ܪܓܠ ܗܘܐ. ܘܐܒܥܘ ܐܚܒܪܐ ܠܒܠܘܗܝ 7) ܘܡܡܝܬܪܝܢ ܟܠ ܠܥܠܡ܀

ܬܘܒ ܕܝܢ ܐܦ ܡܛܠ ܗܢܐ ܕܕܒܠܐ ܩܝܡܝܢ. 8) ܕܒܪܝܫ ܦܠܓܘܬܐ ܢܦܩܘ ܐܬܘܬܐ. ܘܢܩܫܝܢ ܘܐܚܝܢ. ܘܒܥܝ ܠܡܫܘܚܬܐ 9) ܣܓܝܢ ܕܒܗܕܐ ܐܪܟܢܘ. ܕܢܐ ܕܝܢ ܗܘܐ ܐܦܫܪ. ܒܪܫ ܡܢܗܘܢ ܐܦܠܓ. ܘܒܟܢܘܫܝܐ ܕܦܠܓܘܬܐ ܐܦܝܢ. ܟܠ ܗܠܝܢ 10) ܕܒܡܘܠܟܢ ܐܦܩܗ ܗܘܝܢ. ܘܐܚܪܢ ܕܐܝܟ ܡܬܢܐܝܢ.

---

1) *O* ܒܟܠ ܕܗܘܝܢ. 2) *O* ܒܠܚܘܕ ܐܠܐ. 3) *O* omet ܐܘ. 4) *O* 154 *b*. 5) *O* ܕܐܫܒܥ. 6) *O* ajoute les trois mots précédents. 7) *O* ܠܒܠܘܗܝ. 8) *O* ܩܝܡܝܢ ܗܢ. 9) *O* 155 *a*. 10) *L* ܕܒܗ au lieu de ܕܒܡܘܠܟܢ.

ܘܒܬܠܬ ܡܢܝܢܘܗܝ [1] ܕܐܬܘ̈ܬܐ ܠܡܫܬܡܥܘ. ܐܝܟ ܕܢ ܕܒܠܗ̈ܘܢ ܥܡܠܬܘܢ.
ܘܐܝܟ ܗܘܢܝ. ܘܐܝܟ ܠܐ. ܐܡܪ ܕܝ ܡܢ ܐܝܟ ܕܐܡܪ ܕܐܝܟܢ܇ ܐܒܘܢ
ܕܐܦ ܒܬܠܬܐ ܠܒܘܫܬܐ ܦܫܝܛܬܐ ܐܝܬ ܗܘ [2] ܠܢ܀

ܐܝܬܘܗ ܕܝ. ܐ. ܐܬܘܬܐ ܘܡܫܬܡܥܬ ܥܠ ܦܫܝܛܬܐ ܠܘܬ ܡܥܠܝܬܐ.
ܒܗܘ [3] ܕܒܠ ܐܝܟܐ ܕܒܗܘܢܝܬܐ ܢܗܘܐ ܠܡܫܬܡܥܐ ܡܫܠܡܐ. ܘܡܢܟܪ ܒܠ
ܦܘܠܚܢܐ ܘܫܘܦܪܐ ܠܡܫܬܡܥܘ. ܡܫܬܠܡܐ ܕܝ. ܐ. ܠܗ ܠܘܬ ܒܡܠܐ ܕܫܦܝܪ.
ܒܠܒ ܡܢ ܡܢܝܢܘܗܝ [4] ܘܠܘܬܗ. ܒܠܒ ܕܝ [5] ܠܗܘ ܐܝܬܝܐ ܡܫܬܡܥܐ. ܘܡܫܟܚ
ܗܘܐ ܕܝܬܝܐ. ܐܦ ܕܐܦ. ܐܬܬ. ܒܫܝܐ. ܫܒܝܐ. ܡܫܠܡܐ ܢܗܘܐ. ܐܦ ܕܝ [6]
ܘܒܠ ܐܬܘܬܐ ܕܐܦܝܢܐ ܒܡܫܬܠܡܐ ܕܐܦܫܘܛܐ ܠܗ ܡܢܩܘܫܗ ܕܗܘܐ. ܐܝܬ ܗܢܝܢܐ
ܠܠܢܐ܀ ܡܫܬܠܡܬܐ ܕܝ ܢܩܝܫܬܐ [7] ܗܘܐ. ܒܡܢܩܘܫܘ ܢܩܝܫܬܐ ܕܡܢ ܠܫܠܬܐ.
ܐܡܪ ܕܐܦ ܦܣܘܩܬܐ ܠܘܬ ܐܢܫ ܒܝ. ܐ.

Ces exemples font voir comment le mètre simple diffère du mètre *redoublé*; car, si c'étaient des mètres simples, les hémistiches seraient distingués par la prononciation et par le sens, tandis que dans le mètre redoublé la prononciation réunit les deux membres pour former un sens complet. Nous arrêtons cependant un peu la voix pour rendre le discours plus élégant, plus cadencé, plus rythmique. Il aurait peut-être fallu citer d'autres exemples pour éclaircir ce qui concerne la Métrique; mais, afin de ne pas manquer à la brièveté, nous nous bornerons à ceux que nous venons de donner.

Demande septième: Comment pouvons-nous faire des vers n'ayant ni plus ni moins que le nombre de syllabes voulues?

Réponse: Nous devons adopter une certaine forme et modeler là-dessus les pensées qui nous viennent, sans rien ajouter ou retrancher à cette forme. quoique les syllabes et les mesures ne se prêtent pas toujours facilement au mètre. Il est des mots qui quelque fois n'ont pas le nombre de syllabes voulues et qu'on croit cependant réguliers, parcequ'on ne fait pas attention qu'il manque quelque chose au vers. D'autrefois, ces mots longs et dilatés empiètent les uns sur les autres et le vers paraît encore boîteux.

1) *O* ܐܬܘܬܐ ܡܢܝܢܘܗܝ. 2) *O* ܗܘܐ ܐܝܬ. 3) *L* ܒܗܘ. 4) *L* omet ܡܢܝܢܘܗܝ. 5) *O* ܒܝ ܕܝ. 6) *O* 155 *b*. 7) *L* 72 *a*.

Il faut nous créer une forme ou un moule, au moyen duquel nous puissions constituer régulièrement nos vers, en suivant la bonne règle. En la cherchant nous trouverons le rythme propre à n'importe quelle espèce de vers nous aurons choisie. Ensuite, nous formerons notre plan et nous disposerons nos idées. Tout d'abord, nous essaierons notre poésie sur la forme comme sur un moule. Si vous connaissez la *Métrique* vous n'avez qu'à suivre exactement les règles dans votre composition. Si, au contraire, vous ne la connaissez pas, revenez aux éléments, aux syllabes et enlevez ce qu'il y a de trop, ce qui embarrasse, si vous le découvrez, comme aussi, comblez les vides s'il en est demeuré. Quand on a trouvé un rythme déterminé on n'a qu'à y plier chaque pensée comme à la mesure parfaite des vers. Ne le possède-t-on pas? Il faut s'en fabriquer un, en imitant les autres, ou en le construisant sur les rythmes de ceux qui ont passé pour réussir dans cet art. Par ce moyen nous arriverons à faire des vers, ni trop longs, ni trop courts. Voyez, au besoin, si le rythme adopté exige bien tous les éléments des vers, et puis, construisez sur le premier vers toute votre pièce en ornant avec élégance chaque strophe, qu'il y en ait une, deux ou plusieurs.

Demande huitième: A quel chiffre peuvent s'élever chez nous les diverses espèces de vers avec toutes leurs variétés de forme?

Réponse: Voici quelle en est la somme: D'abord, il faut compter les dix-huit mètres simples, et, comme on peut les redoubler ou les accoupler aux dix-sept autres mètres restants, on obtient trois cent vingt-quatre espèces, qui ont chacune de nombreuses formes. Voici comment: chaque espèce de vers simple se combine avec ses formes propres, et ces formes atteignent le chiffre de soixante-huit[1]). Parmi les formes composées, il faut en retrancher trente-six parceque chacune de ces trente-six reparaît. Puis prenant les deux cents quatre-vingt formes, qui se modifient en s'unissant à une forme plus longue ou plus courte, vous n'avez qu'à mettre au second rang ce qui était au premier et au premier ce qui était au second pour obtenir 560 formes, lesquelles jointes aux trente-six précédentes amènent à six-cents moins quatre le nombre des formes des dix-huit premières espèces de vers simples dans lesquels peut s'exercer un homme.

Si on veut enfin compter les variétés des cinquante autres formes et prendre les formes composées, on arrive à des milliers de variétés qui paraîtraient bien nombreuses à celui qui voudrait

1) Il est difficile de deviner ce que l'auteur du traité de métrique entend par les *soixante-et-huit* formes. Le passage suivant de Pierre Métoscite ne l'éclaircit pas d'avantage: ܐܝ̈ܬ ܡܫܘ̈ܚܬܐ ܡܣܓܝ̈ܐܬܐ ܐܝܬ ܠܗܘܢ ܕܣܘܪ̈ܝܝܐ ܡܫܘܚܬܐ ܘܐܢܐ ܠܫܬܝܢ ܘܬܫܥ ܠܗܘܢ ܡܢܝܬ. „Les Syriens se servent de très-nombreuses espèces de vers. J'en ai compté moi-même *soixante-et-neuf*."

les compter. On appelle forme ou *Eskimâ* le vers qui se mesure différemment sous le rapport de la longueur. J'ajoute *sous le rapport de la longueur*, parcequ'une jambe droite et une jambe tordue ont toutes les deux une coudée mais non pas en hauteur, vu que les lignes sont diverses par la forme.

En outre, il faut savoir que chez les Syriens, on compte soixante-onze mesures simples de *Mîmrê.* Quant aux mesures composées, elles sont très-nombreuses. Les ܥܘܢܝ̈ܬܐ *Oun'ïatha,* ܩܢܘ̈ܢܐ *Quanouné,* ܡܕܪ̈ܫܐ *Madrāché* contiennent des mesures composées, des demi-mesures, des syllabes et des vers composés.

Il est bon encore de ne pas ignorer que le vers de quatre syllabes, si le sens n'en est point troublé, peut s'unir au vers de huit syllabes, de même que celui de cinq syllabes peut s'unir au vers de huit, au cas où il n'en résulte pas de confusion pour la pensée. Pareillement, celui de huit syllabes peut aussi s'unir au vers de seize syllabes, pourvu que le sens des mots ne devienne pas pour cela inintelligible, comme dans cet exemple:

ܐܘܪܝ ܠܥܠܡܐ ܕܚܙܐ ܠܓܒܗܘܢ ܡܢ ܒܒ̈ܘܬܐ ܕܟܠܐ ܡܘܣܡܐ

N'omettons pas de dire enfin que le vers de treize syllabes est composé du vers de huit syllabes et de celui de cinq, ou bien de celui de neuf et de celui de quatre. Le vers de quatorze syllabes est composé du vers de neuf et de celui de cinq, sans aucune variété de forme. Le vers de quinze peut être constitué par celui de dix et de cinq ou bien par celui de huit et de sept. Le vers de dix-sept syllabes comprend le vers de neuf et celui de huit. Celui de dix-neuf comprend le vers de dix et de neuf et n'admet aucune autre variété de forme. Le vers de vingt syllabes résulte enfin de celui de huit et de celui de douze.

Il est encore un autre genre que les auteurs emploient dans les ܡܐܡܪ̈ܐ *Mimré* et les ܣܘܓܝ̈ܬܐ *Soughïatha*, et qui se compose de stiques divers. Par exemple, on emploie ensemble le vers simple et le vers composé; on mêle les longs et les petits. Ainsi on prendra quatre vers simples d'un mètre et on placera entre eux un ou deux vers d'un autre mètre simple ou composé, à petite ou à grande mesure. D'autre fois, c'est le contraire qui aura lieu. On prendra quatre vers d'un mètre composé et on intercalera un ou plusieurs vers d'un autre mètre composé ou simple. Ce genre se divise tout d'abord en deux espèces d'où sortent cinq variétés, lesquelles se combinent entre elles de quatre façons différentes et produisent vingt autres variétés. Nous l'appellerons du nom qui semble lui convenir ܥܩܠܩܠܐ *'Equalqualā* ou ܗܓܝܢܐ *Héghïānā;* mais, comme il en coûterait beaucoup pour l'exposer, nous n'en dirons rien dans ce traité.

Demande neuvième: Quelle est la loi à laquelle sont soumises les lettres *av'ïatha?*

Réponse. Pour ce qui regarde les lettres *av'ïatha*, voici le chemin que vous devez suivre, ô frère, ami de Dieu: Que vous parliez à l'actif ou au passif, qu'il s'agisse de vous ou des autres, ne changez pas soudainement (votre manière de procéder), toutes les fois que vous employez les lettres *av'ïatha.* Faites de même, qu'il s'agisse d'un on de plusieurs, que vous parliez à l'impératif, au narratif, ou au déprécatif. Allez toujours jusqu'au moment où vous voudrez changer la lettre. Faites en autant lorsque vous employez le laudatif et le vitupératif, et opérez, si cela vous convient, sur une ou sur plusieurs voyelles.

Que si vous voulez continuer à vous servir des lettres *av'ïatha,* quoique la voyelle ne le permette pas, passez à une autre plus grave ou plus légère et vous réussirez. Tout cela deviendra plus clair, lorsqu' on l'expliquera par des mots bien choisis. Par exemple, quand il s'agit d'une seule personne, (on dit): ܠܘܬܗ, ܒܨܘܬܗ, ܣܩܘܬܗ, ܐܒܘܬܗ, ܬܪܒܝܬܗ; ܡܕܒܪܢܘܬܗ. Lorsqu'on veut changer, à la fois, les voyelles et les lettres, on dit par exemple: ܒܢܝܢܘܗܝ, ܦܢܘܗܝ, ܒܢܘܗܝ, ܡܢܘܗܝ, ܡܢܘܗܝ, ܗܠܝܢܘܗܝ, ܚܝܢܘܗܝ, ou encore ܪܒܘܗܘܢ, ܠܐܒܘܗܘܢ, ܠܐܒܪܘܗܘܢ, ܡܕܡܘܗܘܢ, ܡܛܠܬܗܘܢ, ܡܛܠܬܗܘܢ. S'agit-il du cas où l'action passe de l'un sur l'autre, on dit: ܡܚܝܗܘܢ, ܦܩܕܗܘܢ, ܠܘܬܗܘܢ, ou bien ܫܡܥܗ, ܐܫܡܥܗ, ܐܡܪܗ, ܐܚܕܗ, ܐܣܪܗ. ... S'agit-il du cas où l'action passe de plusieurs sur un seul, on dit: ܐܫܠܡܘܗܝ, ܫܠܡܘܗܝ, ܪܡܘܗܝ; (on dit aussi) ܐܢܐ ܚܕ ܡܚܐ, ܐܢܐ ܠܟ, ܐܢܐ ܠܗ, ou autrement ܐܬܪܬܐ, ܐܬܝܒܬ, ܠܒܪܬܐ. ... Quand l'action passe d'un autre sur vous, vous dites: ܪܕܝܟ, ܫܩܠܟ, ܐܫܠܟ, ܡܠܟܟ. Si elle passe de vous dans un autre, on dit: ܐܫܡܥܬܗ, ܐܡܪܬܗ, ܪܕܬܗ, ܡܪܬܗ. A l'impératif et au narratif on dit: ܢܦܩ, ܢܩܠ, ܢܫܠ, ܪܕܠ, ܐܬܝܟ, ܐܬܦܩܟ, ܐܬܫܠܟ, ܐܬܫܠܟ, ܐܬܪܫܠܟ, ܐܢܐ ܡܫܒܚܬ, ܐܢܐ ܚܕ, ܐܢܐ ܡܫܒܚ, ܐܢܐ ܠܟ, ܐܢܐ ܡܪܐ. Et même, pour plus de facilité, on peut employer les phrases affirmatives avec les phrases négatives, lorsque les mots vous y forcent, par exemple: ܚܕܐ ܠܐ ܡܚܝܐ, ܡܣܟܢܐ ܠܐ ܡܫܟܚܐ. On peut également, dans les mots, employer des noms d'action avec des noms d'hommes, comme ceux-ci: ܐܦܣܩܘܣ, ܡܪܩܘܣ, ܚܢܢܐ, ܠܒܢܢܐ, ܠܒܬܐ, ܐܠܒܬܐ,

ܡܫܝܢܐ, ܡܫܝܢܐ, ܠܣܘܢܘܣ, ܐܡܘܢܘܣ. ... Vous avez encore, comme moyen surabondant, toutes les expressions qui se rapportent à d'autres, tels que les pronoms, ou, qui, par leur constitution, se relient à d'autres objets, comme ܠܗ, ܠܗ, ܠܗ, ܕܝܠ, ܕܝܠ, ܕܝܠ, ܟܠܠ, ܟܠܠ, ܟܠܠ, ܒܗ, ܒܗ, ܒܗ, ܗܘܐ, ܗܘܐ, ܗܘܐ, ܗܘܬ, ܗܘܬ, ܗܘܬ, ܠܟ, ܠܟ, ܠܟ, ܐܢܐ, ܐܢܐ, ܠܘܬܗ, ܠܘܬܗ, ܡܢܗ, ܡܢܗ, ܡܢܗܘܢ, ܡܢܗܘܢ, mots semblables.

Telles sont les lois qui régissent la richesse des lettres *av'ïatha*, c'est-à-dire égales, ô ami qui étudiez ces choses. Dans les mots où il y a une lettre qui change, cette lettre change, ou au commencement ou au milieu, ou à la fin. Au commencement, par exemple, comme ܦܘ̈ܪܣܐ, ܐܘ̈ܪܣܐ, ܒܪ̈ܘܢ, ܠܪ̈ܘܢ, ܠܚܡܐ, ܦܚܡܐ, ܘܐܪܝ, ܐܬܪܝ, ܠܝܐ, ܬܝܐ, ܕܟܝܐ, ܪܟܝܐ, ܡܠܠܟ, ܚܠܠܟ, au milieu comme ܡܠܟ, ܡܫܚ, ܪܦܫ, ܐܪܫ, ܡܦܫܐ, ܡܣܟܐ, ܡܪܟܐ, ܡܠܟܐ, ܪܡܐ, ܪܝܐ, ܚܡܐ, ܟܡܐ, ܗܝܐ, ܗܘܐ, et à la fin comme ܐܘܟܒ, ܐܘܟܦ, ܐܘܬܪ, ܐܘܬܒ, ܐܒܘܐ, ܐܒܘܣ, ܐܝܘܪ, ܐܝܘܣ, ܐܝܘܕ, ܐܝܘܬ.

En second lieu viennent les mots où sont changées seulement deux lettres au commencement et à la fin, comme ܐܬܟܪܡܬ, ܐܬܪܡܬ, ܐܬܟܪܡܬ, ܐܬܪܡܪܬ.

En troisième lieu viennent les mots qui changent les deux lettres complètement, quoiqu'ils soient identiques dans tout le reste, comme ܐܬܬܪܡܠ, ܐܬܬܪܦܠ, ܐܦܬܪܝ, ܐܬܒܪܝ.

En quatrième lieu viennent les expressions suivies du même adjectif, mais dans deux sens différents, comme ܩܠܝܠ qui peut signifier *léger*, par rapport à l'air, ou *petit* par rapport à la petitesse ; on dit ܩܠܝܠ ܡܙܐ, ܩܠܝܠ ܒܬܐ, ou comme ܢܬܒܪܟܘܢ et ܢܬܒܪܟܘܢ dont l'un vient de ܒܘܪܟܬܐ et l'autre de ܒܪܟܐ. Viennent ensuite les exemples contraires lesquels sont tout-à-fait nombreux parmi les noms, comme ܦܩܝܚܐ, ܫܒܝܚܐ, ܦܩܝܚ, ܫܒܝܚ, ܐܝܟ, ܡܫܒܚܐ, ܡܒܗܬܐ, ܡܟܬܒܐ, ܡܬܒܪܐ.

En cinquième lieu viennent les mots où nous employons deux fois la même lettre, soit au commencement, soit à la fin, soit au singulier féminin, soit au pluriel, comme ܗܢܝܢܐ, ܒܢܝܢܐ, ܡܫܝܚܐ, ܟܠܠ, ܠܠܠ, ܡܠܠ, ܗܠܠ, ܡܠܟܐ, ܡܣܡܪ, ܡܣܟܢܐ, ܦܫܝܢܐ.

En sixième lieu viennent les noms, qui se ressemblent par la prononciation mais qui se distinguent par l'écriture. Tels sont tous les mots en *Hé* ou *Olaf*, en *Kaf* ou *Ḥeïth*, comme ܐܐܪ, ܗܐܪ, ܦܐܪ, ܦܗܘܪ, ܟܐܪ, ܚܘܗܪ, ܚܐܪ, ܟܐܪ, ܟܘܗܪ.

En septième lieu viennent les mots dont les parties se correspondent, soit que l'une de ces parties soit une forme apocopée de l'autre mot, soit qu'elle constitue un mot différent. Voici des exemples où cette partie est apocopée ܐܫܬܘܪܬ, ܐܘܪܬ, ܟܐܡܬ, ܐܡܬ, ܫܠܟ ܥܫܠܟ, ܡܬܡܪܐ, ܡܪܐ, et en voici d'autres où elle constitue un mot différent ܚܢܢܘܗ̈ܝ, ܚܢܢܘܗܘܢ, ܐܚܢܘܗܘܢ, ܡܚܢܘܗܘܢ, ܟܠܚܢܘܗܘܢ, ܠܚܡܐ, ܥܡܢܐ, ܒܢܝܢܐ, ܥܡܢܐ, ܟܡܢܐ, ܠܚܢܐ.

En huitième lieu viennent les mots où la lettre figure, deux ou trois fois, comme son associée, quoiqu'elles n'occupent pas la même place, comme ܡܪܡܪܬܐ, ܡܪܡܪܐ, ܡܫܡܫܬܐ, ܡܣܡܣܬܐ, ܡܣܡܣܡܣܬܐ, ܡܣܡܣܬܐ, ܦܠܦܠ, ܡܠܡܠ, ܢܠܢܠ, ܟܠܟܠ, ܠܠܠ, ܦܠܦܠܘ, ܡܙܢܙܢ, ܡܟܠܟܠ, ܡܪܡܪ, ܡܦܪܦܪ, ܡܫܪܫܪ, ܡܪܙܪܙ, ܡܬܠܬܠ, ܡܦܠܦܠ, ܡܦܪܦܪ, ܡܦܠܦܠ, ܡܫܡܫ, ܡܟܫܟܫ, ܡܫܡܫܡܫ, ܡܦܬܦܬ, ܡܫܡܫܐ, ܡܪܘܪܐ, ܡܫܘܚܐ.

En neuvième lieu viennent les mots qui ne se ressemblent qu'en ces deux (lettres) et qui diffèrent en tout le reste.

Et enfin, en dixième lieu, viennent tous les mots qu'on ne prend qu'à cause d'une seule lettre par nécessité.

Demande dixième: Pourquoi chacun peut-il employer les lettres *(av'ïatha)*, au commencement, au milieu et à la fin?

Réponse. C'est parceque les lettres *av'ïatha* qu'on emploie au commencement et au milieu des mots ornent les vers, qu'elles plaisent à la langue, lorsqu'elle les prononce et à l'ouïe quand elle les entend. C'est parcequ'elles excitent l'auditeur au point que souvent il manifeste extérieurement ses impressions. Pour abréger, nous disons donc que c'est le plaisir et la tristesse qui ont fait introduire ces lettres et nous instruirons quiconque voudra s'en servir. Comme ces lettres sont surtout agréables au commencement des vers, le plus innocent des hommes, Éphrem, en a fait usage dans le Madrāchā suivant:

ܐܦܬܚ ܡܪܝ ܡܢ ܡܬܡܟܟ

qu'il a bâti sur les vingt-deux lettres, en plaçant au premier vers de chaque strophe une lettre de l'alphabet. Ainsi il a enseigné aux hommes à l'imiter et il a confondu en même temps ceux qui se moquent de notre langue. En outre, comme il est extrêmement

facile de placer les lettres *av'ïutha* au commencement des vers, nous avons fait nous-mêmes quelques essais et nous avons vu également que beaucoup d'écrivains avaient réussi dans ce genre de composition. C'est pourquoi nous avons jugé devoir nous abstenir de faire des citations. Nous nous contenterons de prendre quelques exemples choisis avec soin pour ce qui regarde les lettres *av'ïutha* placées à la fin des vers, afin de faire comprendre quelles sont les finales riches, quelles sont les finales faciles à employer, quelles sont les finales difficiles, pauvres, quelles sont les finales belles et quelles sont celles qui ne le sont pas. Nous commencerons par ce qui est plus facile, parceque nous en avons de très nombreux exemples entre les mains. *L'Olaf* est la première lettre et la plus facile à employer, parcequ'elle donne toute espèce de richesse à la langue syriaque et qu'elle engendre toute beauté et toute noblesse. On emploie l'Olaf vers la fin des vers, soit seul, soit quelquefois avec d'autres et c'est alors qu'elle est tout-à-fait agréable comme dans: ܛܒܝܐ, ܚܝܐ, ܡܠܟܘܬܐ, ܐܘܪܚܐ. Du reste, toute lettre qui, à la fin des vers, se prononce avec sa compagne est plus agréable à articuler. Cela sera plus clairement enseigné, par les exemples qui viendront plus bas. Nous dirons, en voulant louer un homme et en nous servant de l'Olaf

ܫܦܝܪ ܐܝܟ ܛܘܣܐ[1] ❖ ܘܙܪܝܙ [2] ܒܩܪܒܐ ܐܝܟ ܣܘܣܝܐ ❖

ܘܚܪܝܦ ܒܗܘܢܐ ܐܝܟ ܛܒܝܐ ❖ ܘܬܡܐ ܒܗܦܟܬܐ ܐܝܟ ܫܘܦܢܝܢܐ ❖

ܘܢܝܚܐ ܘܦܫܝܛܐ ܐܝܟ ܝܘܢܐ ❖ ܘܥܪܝܡ ܐܝܟ ܚܘܝܐ ❖

ܘܡܦܪܫ ܦܘܪܫܢܐ ܐܝܟ ܦܝܠܐ ❖

„Il est beau comme un paon, vaillant à la guerre comme un cheval, d'une intelligence pénétrante comme une gazelle, innocent comme une tourterelle, doux et simple comme une colombe, rusé comme un serpent, intelligent comme un éléphant".

C'est ainsi que l'Olaf figure seul à la fin des vers, mais il s'accouple aussi aux autres lettres, et alors il rend la finale joyeuse et agréable. Seulement ne me demandez pas à proprement parler, un vers comme exemple, car ce n'est pas mon intention de vous en donner. Toutefois pour instruire celui qui veut acquérir la science de cet art, voici un exemple de l'union de l'Olaf avec thau [3]).

---

1) *L* ܛܘܣܐ. 2) *L* ܡܪܕܐ ܐܝܟ ܙܪܝܙ. 3) ܗܢܐ ܕܝܢ ܠܡܘܕܥܘܬ ܡܠܟܘܬܐ .ܐ. ܚܕܐ ܕܝܢ ܐܬܘܬܐ ܐܣܬܝܟܬ ܒ ܡܡܠܟܘܬܐ. ܫܪܒܐ ܡܘܠܟܢܐ ܢܒܝܐ ܘܡܠܟܐ ܗܘܝܐ. ܐܝܟ ܕܝܢ ܐܘ ܗܘܐ. ܠܐ ܠܟ ܗܘܝܐ ܠܟܠ

ܒܠܠ ܕܢܬܒܫ ܒܒܝܫܬܐ. ¹) ܘܪܢܐ ܐܢܬ ܒܢܝܚܬܐ. ܘܣܢܐ ܐܢܬ ²) ܠܠܒܬܐ.
ܡܘܬܐ ܠܟ ܡܘܒܕܐ. ³) ܕܒܥܐ ܐܢܬ ܠܥܕܢܐ. ܕܒ ܡܠܐ ܪܘܚܟ ܐܟܡܬܐ.
ܘܡܠܬܟ ܪܬܝܬܐ ܘܢܟܬܐ. ܘܕܡܐ ܐܢܬ ܘܚܠܐ ܠܣܟܝܢܬܐ ⁘

„Vous vous réjouissez dans le mal, vous vous préoccupez du plaisir, vous haïssez vos compagnons, mais la mort vous fera disparaître. Vous cherchez, en effet, le moment où votre esprit est plein de colère, votre parole tremblante et mordante, aussi vous ressemblez à un couteau tranchant".

Voici comment on procède, lorsqu'on veut unir le *Noun* à *l'Olaf*. D'abord on rassemble les mots et ensuite on forme avec eux des idées, comme je l'ai fait moi-même dans les exemples que j'ai donnés sur les vers [4]. (Voici les mots) ܦܘܪܫܢܐ. ܒܘܝܢܐ. ܣܘܟܠܐ. ܐܘܠܨܢܐ. ܛܝܒܐ. ܚܝܠܐ. ܛܘܒܢܐ. ܥܘܕܪܢܐ. ܡܘܟܟܢܐ. ܣܘܟܢܐ.
ܐܒܝܠܐ ⁵) ⁘ (et voici les vers):

ܐܠܐ ܦܩܘܕ ܣܘܟܠܐ.
ܚܝ ܠܟܝܢܝ ܒܐܘܠܨܢܐ.
ܘܦܘܪܫܢܝܗܝ ⁶) ܣܘܟܠܐ.
ܘܠܐ ܢܐܙܠ ܠܐܒܝܠܐ.
ܡܛܠ ܗܘ ܡܢ ܕܐܡܪ ܐܢܐ،
ܘܫܡܥ ܡܢܗ ܐܝ ܕܐܡܪ ܐܢܐ.

ܡܬܘܣܚܬܐ a) ܦܪܘܫܬܐ ܕܒܪܝܫܝܬ. ܠܘ ܡܛܠ ܗܢܐ ܕܐܟܦܠ ܐܢܬ ܠܗ. ܐܠܐ ܘܐܦܬܐ ܐܠܐ ܠܐܝܠܝܢ ܕܒܥܠ ܚܒܪܬܐ ܘܐܘܡܢܘܬܐ ܗܘܬ ܠܟܝܢܐ ⁘ ܗܘ ܕܝܢ ܦܬܓܡܐ. ܕܐ. ܒܡ. ܘܠ. b) ܗܘܝܐ.

a) *O* ܡܬܢܚܬܐ; peut-être faudrait-il ܕܢܚܬܐ. b) *O* ܠ̄ ܒܡ.

1) *O* 156 *a*. 2) *O* ܐܒܬܐ ܠܚܒܝܒܝ. 3) *O* ܕܗܠ ܐܢܬ ܠܥܕܢܐ ܕܒܡܠܐ ܣܘܟܝ ܐܒܬܐ. 4) ܐܢܬ. ܡܚܢܩ ܡܢ ܩܕܡ. ܒܝ ܗܘܝܐ. ܐܘ ܝ ܠܥܩܪܐ. ܘܗܘܝܢ ܦܘܠܠ ܐܢܬ ܠܟܠܗܘܢ a) ܠܡܘܬܢܐ. ܐܒܪܐ ܕܐܢܐ ܡܢ ܠܟܠܠ ܢܡܘܣܐ. ܒܬܪܡܘܣܘ ܕܟܠ ܡܬܩܢܢܬܐ. 5) *O* ܐܒܝܠܐ. 6) *O* ܦܘܪܫܢܝܗܝ.

a) ܠܟܠܗܘܢ ܡܘܬܢܐ.

ܠܐ ܢܦܠ ܗܠܐ ܕܩܪܐ ܐܬܐ.
ܠܡܥܒܕܐ ܠܐ ܩܪܒ ܐܬܐ ܀

„Seigneur, riche en miséricorde, réponds à ton serviteur dans son angoisse et délivre-le aujourd'hui, afin qu'il ne tombe pas dans la perdition. Il est sans doute bon que je 'le dise mais il est mieux que je le fasse, car il n'est pas convenable que je parle, si je n'en viens jamais à l'exécution".

Nous pouvons encore employer le *Ioud* et l'*Olaf* dans le discours, comme dans ܛܠܝܐ, ܣܟܝܐ, ܫܦܝܐ, ܟܠܝܐ, ܐܠܝܐ, ܛܒܝܐ [1]), par exemple:

ܫܦܝܪ ܗܘܐ ܕܛܠܝܐ.
ܘܪܒܐ ܠܥܝܢܐ ܢܟܝܐ.
ܘܡܝܬܝܪܐ ܟܕ ܕܟܝܐ.
ܠܐ ܥܒܕ ܥܒܕܐ [2]) ܫܠܝܐ.
ܐܦ ܕܝܢ ܗܘܐ ܗܘܝܐ.
ܩܪܝܒ ܦܘܫܐ ܠܐܠܝܐ.
ܗܘܝ ܐܝܠܐ ܕܛܒܝܐ. [3])
ܘܛܒ ܪܚܡ ܫܠܝܐ.
ܘܪܠ ܛܒ ܙܘܝܐ.
ܘܠܐ ܩܕܘܪ ܠܗ ܦܘܝܐ.

„Qu'elle est belle l'enfance! Elle croît agréablement aux regards, surtout lorsqu'elle est pure. Le silence n'est pas une œuvre et cependant, quand il existe, une personne devient presque égale à Elie (?). Elle est belle la gazelle: elle aime le silence et les déserts et jamais la solitude ne lui nuit".

Nous pouvons de même prendre *l'Olaf* avec les autres lettres et le joindre à elles, de manière à former des vers réguliers.

---

1) ܐܦ ܗܢܘܢ ܟܠܗܘܢ ܗܘ ܘܐ. ܡܫܡܫܝܢ ܕܝܘܕ ܐܬܘ̈ܬܐ ܘܡܠܐ. ܕܐܝܟ ܐܝܟ. ܛܠܝܐ. ܢܟܝܐ. ܫܦܝܐ. ܟܠܝܐ. ܐܠܝܐ ܛܒܝܐ.. (*O* 156 b) ܘܕܐܝܟ ܗܠܝܢ
2) *O* ܟܠܝܐ. 3) *O* ܕܛܒܝܐ.

Seulement nous ne voulons pas prolonger notre discours. C'est pourquoi nous passons à d'autres choses.

Il nous faut parler du *Noun*, par ce que nous le rencontrons souvent à la fin des vers. On l'emploie, et quand il s'agit d'une seule personne, et quand il s'agit de plusieurs. Il figure à la fin de mots de mesure égale et se combine très-bien avec beaucoup d'autres lettres, comme dans ces mots-ci: ܠܡܫ̈ܩܠܝܗܘܢ, ܐܒ̈ܪܝܗܘܢ, ܡܫܦ̈ܪܝܗܘܢ, ܦܬܓ̈ܡܝܗܘܢ, ܒܢ̈ܝܗܘܢ. Il est un autre *Noun* qui tient la place de la première personne du pluriel, comme dans ces expressions [1]): ܕܒܥܝܢ. ܐܡܪܢ. ܕܚܙܝܢ. ܕܫܠܡܢ. ܕܫܡܥܢ. ܡܢܢ ܘܡܢ ܟܠܗ ܐܬܒܥܝܢ. [2]) ܡܕܝܢ ܘܠܐ ܕܢܐ ܐܩܝܡ. ܐܬܒܩܝܢ. ܟܠܝܢ. ܘܬܘܒ ܩܒܠܢ. ܫܡܥܢ. ܐܫܬܡܥܢ. ܬܘܒ ܦܠܚܢ. ܘܠܐ [3]) ܢܓܥܒܢ. ܚܙܝܢ. [4]) ܘܡܛܠ ܗܢܐ ܕܒܥܝܢ. ܘܠܐ ܡܬܚܫܒܝܢ ܠܡܐܡܪ. ܘܗܘܐ ܠܒܢ ܬܒܢ. ܟܘܡܪܐ ܕܠܒ ܠܝܢ. ܘܢܚܙܐ [5]) ܐܩܝܡ ✣ [6]) Avec *Olaf* et *Noun*, on dit à la 3e personne du singulier [7]) ܦܫܝܛܐ [8]) ܘܐܙܠ. ܘܡܫܬܠܡܐ [9]) ܕܢܠܝ. ܘܡܢ ܕܝܗܒ. ܘܡܫܟܚܐ ܕܢܥܒܕ ܐܙܠ. ܘܟܢܫܐ ܕܣܠܩ ܦܫܛܗ [10]) ܐܙܠ. ܘܦܫܛܐ ܕܐܬܦܫܛ ܟܡܐ ܚܠܝ.

---

1) a) ܘܚܠܐ ܚܠܠ ܐܬܘܬܐ ܕܥܒܕܐ ܡܕܝܢ ܕܢܦܩ ܘܢܚܙܐ ܠܠܒܟ. ܘܢܚܠܐ ܒܚܝܘ ܐܘܬܘܬܐ ܡܬܩܠܐ. ܟܕܡ ܕܝܢ ܕܠܐ ܬܐܡܪ ܠܟ ܡܠܬܐ. ܠܟܘܬ ܐܫܬܘܝܬܐ ܠܣܝܪ ܡܐܬܐ ✣
ܐܠܦ b) ܕܐܡܪ ܚܠܠ ܢܝ ܡܬܠܠ ܕܚܡܫܬܐ ܠܗ ܡܬܚܫܒ ܕܡܬܠܡܐ ܠܐܘܬܘܬܐ ܚܒܪܐ. ܡܬܐܡܪܐ ܕܝܢ ܘܚܠܠ ܦܬܓܡܐ ܡܫܬܐ ܘܟܠܠ ܚܕ ܘܡܫܬܠܡܐ ܒܡܫܩܘܬ c) ܕܟܠܗܘܢ ܗܢܘܢ ܗܟܢܐ. ܘܟܡܐ ܐܬܘܬܐ ܡܫܬܐ ܡܬܚܒܪܐ. ܐܝܟ ܗܢܐ. ܠܡܫ̈ܩܠܝܗܘܢ. ܐܒ̈ܪܝܗܘܢ. ܡܫܦ̈ܪܝܗܘܢ. ܦܬܓ̈ܡܝܗܘܢ. ܒܢ̈ܝܗܘܢ ✣ d) ܐܚܪܬܐ ܕܝܢ ܕܦܬܓܡܐ ܕܒܟ ܐܡܪ. ܒܗ ܘܗܝ. 2) *O* 157 *a.* 3) *L* lit ܘܠܐ ܠܢܓܥܒܢ. 4) *L* ܚܙܝܢ. 5) *O* ܢܚܙܐ. 6) *L* ܐܩܝܡ. 7) ܒܗ ܘܗܝ. ܚܠܠ ܚܕ ܦܬܓܡܐ. 8) *O* ܦܫܝܛܐܠܐ. 9) *L* ܘܐܙܠ. 10) *O* ܦܫܛܗ.

a) *L* ܢܚܙܐ. b) *L* ܐܬܐ. c) *L* 72 *b.* d) *O* ܒܢܝܗܘܢ.

18828

„Miséricordieux est celui qui juge, puissant celui qui fait miséricorde, saint celui qui est animé par le zèle, roi celui qui nourrit bien, compagnon celui qui s'attriste avec ceux qu'il aime, ami celui qui habite avec moi dans l'exil".

On trouve d'autres vers finissant en *Ioud* et en *Noun* [1]).

ܣܓܝ ܒܪ̈ܚܡܬ ܡܡܘܢܐ ܡܫܬܢܩܝܢ ܡܬܟܬܫܝܢ.
ܘܒܟܘܢܫܘܗܝ ܚܝܠܬܢܐܝܬ [2]) ܡܬܟܬܫܝܢ.
ܘܟܕ ܕܩܢܐܘܗܝ [3]) ܒܚܝܠܬܐ ܡܫܬܒܗܪܝܢ.
ܐܚܪ̈ܢܐ ܐܝܟ ܕܡܣܟܠܝܢ. [4])
ܘܠܫܘܒܚܐ ܕܟ̈ܠܐ ܡܬܠܗܒܝܢ.
ܘܐܡܬܝ ܕܨܥܪܐ ܢܓܕܐ ܠܗܘܢ ܠܓܡܪܗ ܡܬܐܒܠܝܢ.
ܘܟܕ ܕܬܫܒ̈ܚܬܐ ܡܛܝܐ ܠܗܘܢ ܒܓܐܝܘܬܐ ܡܬܬܪܝܡܝܢ.
ܐܚܪ̈ܢܐ [5]) ܠܘܬ ܪ̈ܚܡܬܐ ܕܝܕܥܬܐ ܦܩܚܝܢ.
ܘܒܗ̇ ܐܚܝܕ ܒܐܡܝܢܘܬܐ ܐܡܝܢܝܢ.
ܘܡܢ ܗܘܢܐ [ܡܝܬܪܬܐ ܒܪ̈ܝܫܝܢ.
ܘܟܠܠ ܗܕܐ] [6]) ܡܝܬܪܬܐ ܚܒܝܒܝܢ.
ܘܟܕ ܠܗܘܢ ܦܓܥ ܦܓܥܐ ܡܬܐܒܠܝܢ. [7])
ܘܐܬܐ ܚܪܬܐ ܘܫܘܝܢ ܀ [8])

„Beaucoup sont tourmentés par l'amour de l'argent et luttent vaillamment pour le conquérir. Une fois qu'ils l'ont acquis, ils se glorifient puissamment. D'autres, insensés qu'ils sont! s'enflamment d'ardeur pour la gloire, aussi, quand l'opprobre les atteint, ils s'attristent tout à fait. Mais, quand les éloges leur arrivent, ils se relèvent avec fierté. D'autres s'éprennent d'amour pour la science et, à force de persévérance, finissent par devenir extrêmement habiles et souverainement aimables. Mais que le sort vienne à les frapper, ils tombent dans la tristesse et, quand la fin suprême arrive, tous sont égaux".

1) ܐܚܪ̈ܢܐ ܕܫܘܪܝ ܡܢܗ. 2) *O* ܚܝܠܬܢܐ. 3) *O* ܘܩܢܘܗܝ. 4) *O* ܡܣܟܠܝܢ. 5) *O* 157 *b*. 6) *O* omet tout ce qui est entre parenthèse. 7) *O* ܡܬܐܒܠܝܢ. 8) *L* ܘܫܘܝܢ.

Ainsi pourrions-nous former beaucoup d'autres combinaisons avec le *Noun*, si nous voulions nous en donner la peine, combinaisons belles, faciles et harmonieuses. Nous pourrons aisément encore prendre des noms en *Hé* et en *Kaf*, en cherchant d'abord des mots finissant par ces lettres. Seulement il n'est jamais possible avec elles de parler de plusieurs personnes. J'en citerai quelques exemples, mais d'une manière oratoire. Le *Gomal* et le *Zaïn* ne pouvant jamais figurer à la fin des mots, on ne peut les placer qu'au commencement des vers, de telle façon, par exemple, que le vers commence par une lettre, s'appuie sur une seconde et finisse par une troisième. C'est là une combinaison difficile, mais admirable. Je vais employer d'abord le *Gomal* et le *Hé*, de la façon que je viens de décrire[1]):

ܓܪܡܐ ܒܢܒܠܗ.

ܓܒܪܘܡܐ ܒܐܘܡܗ.

ܓܠܠ ܘܦܪܣܝ ܠܗ ܡܠܬܗ.

ܓܡܐ ܕܡܘܚܝ ܚܪܡܘܬܗ.

[ܓܙܠܝ ܘܠܗܛܝ ܠܡܪܕܗ.][2])

ܓܙܠܝ ܕܐܢܫܘܗܝ ܢܒܠܗ.[3])

1) ܗܟܢܐ ܦܫ ܠܢ ܡܫܪܪܐ ܐܫܝܚܐ ܡܥܡܝܢ ܕܟܠ ܗܘ ܩܕܝܡ.
ܡܢ ܒܪܝܫܝܬ ܕܟܠܐ ܗܘܝܢ. ܕܩܕܡ ܐܚܪܢܐ ܘܕܠܒܬܪ ܘܡܩܦܝܢ܀ [ܡܫܡܥܢܘܬܐ
ܡܠܬܐ ܕܟܠ. ܗ̄. ܘܟܠ. ܝ̄. ܕܟܠܗܝܢ ܡܥܡܝܢ][a)] ܡܢ ܦܪܝܫ
ܠܟܡܝܘܬ[b)] ܡܫܟܚܐ ܠܟܠܗܘܢ ܕܐܫܬܘܕܥܐ. ܒܪܡ ܟܠ ܦܬܓܡܐ
ܡܫܪܪܐ. ܘܠܐ ܦܫ. ܐܦܢ ܕܝܢ ܠܟܠܗܘܢ ܐܝܟ ܕܒܚܝܠܐ ܐܬܘܪܝܐ܀
ܡܛܠ ܗܟܠ ܕܢ̄ ܘܐܦ ܒܡܟܬܒ ܐܫܬܘܕܥܐ ܠܐ ܐܝܬ. ܐܝܟ ܦܠܚܬܐ
ܠܟܠܐܡܪ. ܒܪܝܫܗܘܢ[c)] ܕܐܫܬܘܕܥܐ ܕܠܐܡܫܝܚ ܘܚܘܝܐ ܗܘ ܡܢ ܗܘ
ܦܫ ܕܡܦܪܐ ܒܗ ܚܕܐ ܐܬܘܬܐ. ܘܒܐܚܪܬܐ ܦܫܝܢ ܘܡܫܟܠܝܢ. ܗܢ ܕܒܡܐ
ܘܡܫܬܪܐ܀[d)] ܐܦܢ ܕܝܢ ܠܟܡܝܢ ܟܠ ܗܘ ܘܕܐ ܐܝܟ ܚܝܠܐ ܕܐܡܝܪ.

2) *O* omet le vers. 3) *L* 73 *a*.

a) *O* omet le passage. *b*) *O* ܕܡܫܟܚܐ. *c*) *O* ܒܪܝܫܗܘܢ. *d*) *O* 158 *a*.

ܓܢܒܪ ܘܙܥܘܪ ܠܗ ܩܘܡܬܗ.
ܓܡܪܐ ܠܝ (1) ܘܐܬܓܠܝܬ ܠܗ.
ܓܠܐ ܕܡܣܬܪܐ ܢܘܟܠܗ.
ܓܒܪܐ ܒܪܒܘܬܗ.
ܓܘܫܐ (2) ܒܒܒܢܬܗ.
ܓܘܡܪܐ ܒܐܝܕܗ.
ܓܘܡܙܐ ܒܣܟܠܗ.
ܓܠ ܒܢܫܐ ܐܝܕܗ.
ܓܘܡܪ ܠܠܒܘܬܐ ܒܪܡܙܗ.
ܓܠܒܐ ܕܚܪܡܘܬܐ ܒܥܝܢܗ.
ܓܒܪܐ ܘܚܝܐ ܒܡܠܬܗ.
ܓܘܓܠܐ ܘܦܚܗܐ ܦܟܝܗ.
ܓܝܘܓܠܐ ܘܦܘܬܐ ܚܪܗ.
ܓܚܝܪܐ ܘܡܟܝܪܐ ܒܘܦܠܗ.
ܓܢܪܐ ܘܐܚܐ ܠܐܡܝܗ.
ܓܠܘܐ ܘܐܬܐ ܒܒܘܡܪܗ. (3)
ܓܡܪܐ (4) ܕܠܐ ܡܬܐܒܠܐ ܒܝܫܘܬܗ
[ܓܢܐ ܣܘܥܒܢ ܕܠܐ] (5) ܡܬܐܡܒܥܐ ܡܣܥܒܬܗ.
ܓܠܐ (6) ܠܥܢܢ ܘܥܒܕ ܕܡܬܐ ܦܘܣ ܠܗ܀

„C'est un géant par sa force mais un petit homme par sa taille. Il m'a déroulé et manifesté son but, il m'a avoué et m'a montré sa fourberie. Il m'a excité, il m'a provoqué à le combattre, mais c'était pour lui fournir occasion de révéler sa force.

1) *O* ܠܝ. 2) *O* ܓܘܫܐ. 3) *O* ܒܒܘܡܪܗ. 4) *O* ܓܡܪܐ ܠܝ.
5) *O* omet. 6) *O* 158*b*.

Il a voulu m'obliger à lui dire ma faiblesse. J'ai défailli et j'ai été volé. Je lui ai montré le gouffre de ses défauts. Il est puissant par son astuce, fourbe(?) par ses actes, fripon par ses moeurs, outrecuidant par sa force. Sa main est une source de mal, son ventre un foyer de cupidité, sa volonté un réceptacle de friponnerie. Il est sale et éhonté dans son langage. Son intelligence est basse et flétrie, son regard impudent et égaré, sa conduite honteuse et ignoble. Sa profession est la débauche et l'adultère, sa demeure l'exil et le vagabondage. Je suis obligé de m'arrêter, car sa méchanceté est sans mesure; mon esprit proclame que sa pensée est inaccessible et ma langue affirme que le silence vaudrait mieux pour lui".

Nous avons façonné et réuni les exemples des combinaisons dont nous parlons, uniquement pour montrer à ceux qui l'ignorent, comment on peut commencer et finir les vers par les mêmes lettres, mais nous n'avons pas songé à mesurer les vers. Qu'on ne nous blâme donc pas, puisque nous avons fait attention aux lettres par lesquelles il fallait finir et non à la mesure des éléments.

Voici la réponse à la diatribe précedente. On y a fait figurer le *Zaïn* et le *Kaf* [1]).

ܐܟܠ ܗܘ [2]) ܕܐܦܪܐ ܦܪܙܝܢ.

ܙܢܐ ܕܐܙܕܘܓܬ ܒܡܠܠ ܣܟܝܢ.

ܒܝܚܐ [3]) ܐܡܘܪ ܡܟܟܝܢ.

ܡܢ ܣܘܬ ܣܛܐ ܕܠܒܝܢ.

ܠܐ ܡܟܠܠ ܕܠܟܝܢ.

1) ܡܛܠ ܕܒܟܠܗܘܢ ܐܘܡܢܘܬܐ ܗܝ ܗܕܐ ܕܡܫܟܚ ܒܢܝ ܦܬܓܡܐ ܘܦܢܝܢ. ܟܕ ܕܦܢܘ ܕܠܐ ܢܒܝܐ. ܟܕܘܢ [a]) ܐܢܫܐ ܕܢܓܕܘܢ. ܕܡܕܝܢ ܕܟܘܠܗܝܢ [b]) ܐܦܝ ܦܬܓܡܐ ܠܡܫܢܝܘ ܐܘ ܠܡܫܠܡܘ. ܒܠܐ ܠܐ [c]) ܐܣܬܟܠܘܬܐ ܡܫܘܚܬܐ ܕܝ. ܠܐ ܐܝܬ ܕܢܘܠܐ. ܟܘܢ ܕܒܠܐ ܐܬܘܬܐ ܐܝ ܡܫܠܡܝܢ ܟܬܒܐ ܠܝ [d]). ܠܗ ܒܠܐ ܐܣܛܘܟܣܐ ܠܡܫܘܚܬܐ. ܦܘܩ ܙܟܪܐ ܕܡܘܬ ܢܫܒܚ. ܟܐܢ. 2) *O* ܐܟܠܘ ܗܘ ܠܗ. 3) *O* ajoute ܬܘܒ ܕܐܬܘܬܐ ܐܡܪܬ ܐܫܟܚܢ ܐܝܟ ܕܠܬܘܬ ܠܗ ܦܬܓܡ ܟܘܠܝܢ.

a) *O* ܟܘܕܐ pour ܟܕܘܢ. *b*) *O* ܘܗܘܠܝܢ. *c*) *O* omet ܠܐ. *d*) *O* ܠܗ ܟܬܒܐ.

ܐܬܦܚܝܬ (1 ܡܠܠܝ. (2

ܙܒܢܐ ܗܘ ܚܣܕܝܟ (3 ܕܚܣܝܪܐ ܕܒܨܥܪܐ ܡܠܝܬ.

ܐܣܘܪܐ ܗܘ ܡܣܟܢܘܬܟ ܠܦܘܡܟ ܡܣܩܡܣܪܐ ܕܠܒܟ.

ܙܡܝܢܐ ܐܦܫܬ ܠܟܘܢ ܒܡܟܐܪ ܡܢ (4 ܣܥܪܝ.

ܐܚܝܢܐ ܐܝܠܬܘܗܝ ܣܓܝ.

ܠܡܢܟ ܐܝܟ ܡܦܩܬܝ.

ܙܠܠ ܘܦܪܣܘܗ ܗܘ ܥܛܪܐ ܡܢܝ.

ܙܥܘܪ ܘܦܠܓܠܠ ܗܘ ܫܢܝ..

ܙܗܝܪ ܘܬܠܒܫ ܬܘܒ ܒܢܝܢ.

ܙܒܢܐ ܗܘ ܠܝ (5 ܕܐܫܬܘܩ ܐܫܒܘܩܟ ܐܥܒܪ ∻

„Il est temps que je réponde à tes insultes, impudique qui t'es enorgueilli en couvrant d'opprobre tes compagnons. Mets un frein à ta parole, misérable, et ne l'abandonne pas aux passions de ton cœur. Va donc, car ta langue a multiplié ton opprobre. Ma méchanceté n'est qu'une peccadille comparée à tes discours menteurs; mes fautes ne sont rien en rapport avec les traits de ta langue. J'ai opposé le chant à la fumée de ta colère. Ta force est temporaire, tes lèvres sont retournées et la vérité t'abandonne ou te fuit. Ton regard est menaçant et meurtrier, ta conversation est fétide et impure. Il est temps que je rentre dans le silence et que je te laisse".

Pour le *Vau* nous prendrons cet exemple[6]):

ܡܪܐ ܐܬܐ (7 ܠܥܒܕܘ.

ܕܢܩܪܐ ܥܒܕܐ ܠܚܐܪܘ.

ܘܠܗ ܡܢܢ ܛܝܒܘ.

ܕܥܒܕ ܠܢ ܛܝܒܘ.

„Le Seigneur est venu se réduire à l'esclavage pour appeler ses serviteurs à la liberté. Rendons-lui donc grâce, nous auxquels il a fait tant de bien".

---

1) *L* ܡܦܚܝ. 2) *O* ܘܡܠܠܝ. 3) *L* ܚܣܘܬܐ. 4) *O* 159 *a*.
5) *O* ܠܝ. 6) ܕܠܠ ܗܘ ܕܝ ܢܝܩܕ ܗܘܕܐ. 7) *O* ܡܪܐ ܐܬܐ.

Ainsi pouvons-nous encore former de nombreuses combinaisons sur le *Lomad*, par exemple, avec ces mots: ܐܬܠܠܠ, ܐܬܥܠܠ, ܐܬܥܘܠܠ, ܐܙܕܠܠ, etc. Nous pouvons agir de même, avec le *Ioud*, le *Rich*, le *Mim* et les autres lettres, comme on peut le voir par mon livre de *l'Hélicas*. J'ai composé, en effet, vingt-deux épîtres dont chacune s'appuie sur une des lettres de l'Alphabet, au commencement et à la fin des vers. C'est pourquoi il me semble superflu d'ajouter ici quelque chose. Cependant nous donnerons des renseignements à celui qui voudra s'approprier cette science.

Pour le *Hé*, nous citerons comme exemple le long *Mim'ro* satirique que nous avons composé contre l'envieux, dans le livre de *l'Hélicas*. Tous les vers n'ont qu'une seule mesure.

Comme le *Semkath* et le *Heith* figurent difficilement à la fin, nous allons citer quelques cas où on les trouve au commencement, par exemple, celui-ci [1]).

---

[1]) ܘܗܟܢܐ ܡܣܬܥܪܬܐ ܡܪܐ ܠܡܣܡܟ [a]) ܕܒܪܐ ܘܟܠܠ ܠ ܐܝܟ ܗܠܝܢ.
ܐܬܠܠܠ [b]) ܐܬܥܠܠ. ܐܬܥܘܠܠ. ܐܙܕܠܠ. ܘܫܪܟܐ.

ܗܟܢܐ ܘܟܠܠ ܡܘܕܘܦܫ ܗܘ. ܒܗ ܕܒܪܐ ܘܟܠܠ ܐܣܬܢܝܣܬܐ. ܕܡܢ ܒܥܠܬܐ
ܕܠܒ ܕܗܠܒܠܬܘܢ [c]) ܡܬܢܒܝܢ. ܠܒ ܕܝܢ ܒܡܫܪܝܢ ܘܠܐܬܪܝܢ [d]) ܐܬܪܬܐ ܦܣܩܬ.
ܕܟܠ ܚܕܐ ܒܝܘܡ ܒܠܠ ܚܕܐ ܡܢ ܐܬܘܬܐ ܕܐܠܦܐ ܒܝܬ ܡܫܡܫܢܐ. ܒܫܘܪܝܐ
ܘܒܫܘܠܡܐ. ܕܐܣܛܘܟܣܐ. ܒܪܝܢ ܡܢ ܡܝܬܪ ܐܡܪܘ ܕܟܠܠ ܠܘܬܩܢܬܐ [e])
ܢܒܥ. ܒܪܡ ܐܦܬܐ ܢܬܠܝܢ ܠܗܘ ܕܪܓܐ. [f]) ܒܝܕܥܬܐ ܗܕܐ ܠܡܬܡܪܢܘ ܀

ܠܠ ܗܘ ܕܝܢ ܒܗܠܦܪܐ ܗܘ ܡܩܠܬܠܬܐ ܕܟܠܠ ܐܝܟ ܢܩܫܬܐ. ܕܒܗ
ܒܥܠܬܐ ܕܗܠܒܠܬܘܢ ܒܡܫܒܬܐ ܡܫܠܬܐ ܢܡܫܝܢ [g]) ܒܝ ܒܠܝܘܢ [h]) ܟܠܠ
ܚܕ ܡܫܠܐ ܡܫܬܡܫܝܢ ܀ [h])

ܗܘ. ܕܝܢ. ܚ. ܡܣܬܠܠ ܕܒܡܠܝܢ ܕܡܫܬܠܬܐ ܬܫܡܫܝܢ. ܡܠܠ
ܒܡܫܪܝܘܗܝ ܕܒܒ ܢܡܨܒܘܬܐ. ܐܝܟ ܐܝܟܢܐ.

a) *O* ܕܒܗ ܠܡܣܡܟ. b) *L* ܐܬܠܠܠ ܐܬܥܠܠ. c) *O* ܗܠܒܠܬܘܢ.
d) *O* omet ܘܠܐܬܪܝܢ. e) *O* 159 *b*. f) *L* 73 *b*. g) *O* ܢܡܫܚܝܢ.
h) *O* ܒܠܝܘܢ.. ܡܫܬܡܫܝܢ.

ܡܟܝܟܐ ܐܝܬ ܒܥܢܘܬܐ
ܣܒܐ ܐܝܬ [1] ܛܥܡܢܐ ܒܦܪܝܫܐ.
ܣܒܐ ܕܒܝܐ ܒܘܝܐ.
ܣܒܪܐ ܕܟܠܐ ܠܥܘܕܪܢܐ.
ܦܣܪܐ ܕܣܒܠܘ ܒܣܘܟܠܐ.
ܣܓܘܠܐ ܕܡܕܪܐ ܒܘܢܐ.
ܣܝܪܐ ܕܡܢ ܐܘܠܨܢܐ.
ܣܢܝܐ ܕܢܝܚ ܕܘܢܝܐ.
ܣܡܘܟܐ ܕܡܚܝܠܘܬܐ.
ܣܒܐ ܕܪܕܦ ܟܪܝܘܬܐ.
ܣܡܡܐ ܒܟܠܗܘܢ ܠܐܣܘܬܐ.
ܣܒܐ ܕܟܠܗܘܢ ܠܥܘܕܪܢܐ.

„Tu abondes en modestie, vieillard judicieux et sensé, source de consolation, espoir de ceux qui ont besoin de secours. Tu es un savant plein de sagesse et tu ressembles à une grappe d'où découlerait l'intelligence. Tu protèges contre le malheur, tu éloignes l'infortune, tu soutiens la faiblesse, tu chasses la maladie à l'instar du meilleur des remèdes, tu disposes de toutes les ressources et tu peux accorder tous les secours".

Voici la réponse à ce compliment [2]:

ܚܠܐ ܠܟ ܥܠܠܐ ܕܡܬܠܝ
ܢܒܥ ܐܢܐ ܕܡܢ ܚܒܠ ܗܘ.
ܚܠܦܘܗܝ ܢܕܠ ܐܢܐ.
ܚܛܘܗܝ ܠܐ ܛܠܐ ܐܢܐ.
ܚܘܒܠܟ [3] ܕܝ ܡܩܒܠܘ ܐܝܬ.
ܚܝܠܟ ܠܘܒ ܡܩܒܠ ܐܢܐ.

1) *O* omot ܐܝܬ. 2) ܦܘܢܝܐ ܕܗܘܐ. 3) *O* 160 *a*.

ܚܠܐ ܕܡܠܠܟ ܠܚܟܝ.

ܚܒܒ ܡܠܬ̇ ܟܘܚܝ.

ܚܘܒ ܡܢܝ ܡܒܠܘܬܐ ܠܝ.

ܚܙܐ ܒܝ ܘܡܫܒܚܐ ܠܝ.

ܚܫܝܢ ܐܢܐ ܟܝܪ ܒܪܚܡܝ.

ܚܕܐ ܐܢܐ ܠܘܬ ܒܒܚܝܢܝ.

ܚܒܪܐ [1] ܟܝܪ ܕܩܘܫܬܐ ܐܢܬ.

ܚܘܣ [2] ܠܝ ܕܐܦܪܘܩ ܡܢܟ ܠܥܠܡ ܀

„Agréables me sont tes paroles, car je sais qu'elles viennent de l'amour. Je connais ma faiblesse et je n'ignore pas ma misère. Tu me loues par affection; c'est pourquoi j'accepte volontiers tes éloges. La force dont ta langue est pleine m'est chère à cause de ton discernement. Ton amour, Seigneur, me confond; tu me regardes et tu me fortifies, car je m'enorgueillis de ta bienveillance, et je me réjouis de ta conversation. Tu es l'ami de la vérité. A Dieu ne plaise que je me sépare jamais de toi!"

Nous pouvons encore placer, le *Semkath*, le *Heïth* et les autres lettres qui ne s'emploient pas facilement à la fin, au commencement, non pas des vers, mais des mots par lesquels se terminent les vers, de manière à leur faire tenir ainsi comme la place de la fin du vers ou du récit. Par exemple, en mettant à la fin les mots en *Semkath* qui étaient au commencement nous disons [3]:

ܒܟܣܝܘܬܐ ܠܗ ܡܣܒܪܬܐ

ܡܣܟܢܬܐ ܠܗ ܡܣܟܢܐ

---

1) *O* ܕܚܒܪܐ. 2) *O* ܚܘܣ. 3) ܡܚܣܢܝܢ ܕܝܢ ܠܗܘܢ. ܣ. ܚ. ܘܐܬܘܬܐ ܐܚܪ̈ܢܝܬܐ. ܕܒܫܘܠܡܐ ܠܐ ܡܬܢܦܩܢ *a)* ܕܒܠܝܠܬ. ܒܫܘܪܝܐ ܕܫܡܐ. ܠܗ ܕܩܦܝܢ. ܐܠܐ ܕܫܡܐ ܗܘ *b)* ܕܒܫܘܠܡܐ ܢܦܩ ܘܗܘܝܐ ܐܟܪܐ ܠܗ ܕܢܬܠ ܕܗܘܝܐ ܫܘܠܡܐ ܕܒܝܬܐ ܕܦܬܓܡܐ. ܐܘ ܕܬܘܢܝܐ. ܐܝܟ ܕܐܡܪܢ ܗܘ ܕܦܬܓܡܐ ܠܫܘܪܝܐ ܕܒܝܬܐ. ܘܡܬܬܚܡܝܢ ܠܗܘܢ ܒܫܘܠܡܐ ܀ ܘܐܡܪܝܢ ܗܟܢܐ.

a) *O* ܠܐ ܢܦܩܢ. *b)* *O* ܒܫܘܠܡܐ ܗܘ.

ܠܐܚ̈ܐ ܘܪ̈ܚܡܐ ܣܡܘܟܐ.
ܘܠܛ̈ܢܦܐ ܘܒ̈ܝܫܐ ܣܢܝܐ.
ܠܒܥܠܕܒ̈ܒܐ ܕܝܢ ܣܚܘܦܐ.
ܘܡܬܠܡܢܐ ܐܝܟ ܣܝܦܐ.
ܦܩܚܐ ܓܒܪܐ[1] ܐܝܟ ܣܘܣܝܐ.
ܘܢܗܪ ܡܕܥܐ ܐܝܟ ܣܗܪܐ.
ܚܠܐ ܦܐܪ̈ܐ ܟܪܡܐ.
ܘܐܠܠܐ ܥܘܕ ܐܝܟ ܣܟܪܐ ܀

„Riche en pureté, judicieux comme un vieillard, tu soutiens les frères et les amis; tu es haï des impudiques et des méchants; tu extermines les ennemis, car tu es vaillant comme une épée et tu es utile comme un coursier. Tu brilles par ton intelligence comme un astre, tu es suave comme la vigne par tes fruits et tu protèges comme un bouclier“.

Nous prendrons de même pour le *Chin*[2]):

ܒܪܚܡܘܗܝ ܫܦܝܐ
ܒܟܘܒܫܗ ܫܦܠܐ.
ܒܡܟܝܟܘܬܗ ܫܦܝܪܐ.
ܫܘܒܚܗ ܡܠܐ ܚܝܠܐ.
ܫܘܦܪܗ ܡܠܐ ܚܘܦܪܐ.
ܕܝܠܗ ܡܒܠܠ[3]) ܒܫܡܐ ܐܝܟ ܚܡܪܐ.
ܘܡܠܠܗ ܫܒܪܐ ܕܡܪܢܝܘܬܐ ܚܒܪܐ.
ܘܡܠܦܢܘܬܗ[4]) ܕܡܠܝܘܬܐ ܚܝܐ

1) *O* 160 *b*. 2) ܒܪܐ ܢܦܩ ܒܗ ܫ̄ ܘܡܠܠ ܗܘܝܐ. 3) *O* ܡܚ ܒܫܡܐ. 4) *L* 74 *a*.

ܘܠܫܡܝܐ ܢܒܠܐ ܦܪܚ

ܘܒܕܘܒܪܗ ܪܕܐ ܘܫܡܝܢܐ.[1]

„Innocent par son intention, tranquille par sa manière de vivre, parfait par sa sagesse, sa conversation est toute pacifique et sa personne toute pleine de beauté. Il est innocent de tout mal comme un enfant. Il résout les liens de toute amertume, repousse la vivacité de tout plaisir, chasse l'envie et ses méfaits, et, dans toute sa conduite, il plane aux cieux".

Vous pouvez, si vous le voulez, retourner les mots, comme nous l'avons fait pour le *Semkath*, de la façon suivante[2]:

ܫܪܝܪܐ ܘܕܟܝܐ ܒܡܠܠܗ.

ܫܦܝܐ ܘܫܠܝܐ ܒܨܒܝܢܗ.

ܫܠܡܐ ܨܚܝܪܐ ܒܣܘܟܠܗ.

ܦܨܝܐ ܘܡܫܦܪܐ ܡܢ ܟܠ ܒܝܫ.

ܫܡܝܢܐ ܘܫܡܫܢܝܐ.

ܫܚܝܡܐ ܠܘܒ ܘܡܪܟܢܐ ܒܫܘܥܝܗ.

„Il est vrai et pur dans son langage, innocent et tranquille dans sa volonté, parfait dans son intention, éloigné de tout mal. Céleste et radieux comme le soleil, il est cependant simple et abordable dans sa conversation".

Dans cet art nous recherchons encore les consonnances semblables, de façon à ce que dans une seule lettre soit renfermé en quelque sorte tout le vers, comme dans les mots des exemples qui précèdent[3]: ܐܝܟ ܫܠܡܐ. ܫܠܡܫܠܡܐ. ܫܦܝܐ. ܫܡܝܢܐ. ܫܡܫܢܝܐ.

---

1) *O* ajoute ces deux vers:

ܘܒܡܠܠܗ ܡܠܟ ܐܝܟ ܫܦܝܪܐ

ܘܒܪܘܫܗ ܙܗܝܐ ܘܫܡܫܢܝܐ

2) ܠܐ ܕܝܢ ܐܝܬ ܗܘܦܟ ܠܡܥܒܕܘ ܐܝܟ [ܕܥܒܕܢ ܥܠ ܗܘ ܕܐܝܟ ܐܢܐ] *O* contient seul ce qui est entre parenthèse. 3) ܚܕܐ ܕܝܢ ܒܐܬܘܬܐ ܗܘܬ ܗܝ ܕܫܡܫܐ. ܐܦ ܡܠܬܐ ܕܪܚܡܐ. ܘܚܕ ܐܬܐ ܡܥܒܕܘ[a] ܟܠܗ ܒܝܬܐ. ܐܝܟ ܕܫܘܝܐ ܘܪܘܚܝܢ[b] ܕܗܠܝܢ.

a) *O* 161 *a.* *b)* *O* ܕܫܘܝܐ ܕܗܠܝܢ.

ܫܪܐ. ܫܛܐ. ܫܒܝܩܐ. ܘܫܫܐ. ܫܢܝܐ. ܫܫܒܝܐ. ܛܠܝܐ. ܛܠܐ.
ܦܣܩܐ. ܛܒܐ ܘܦܘܐ ܠܛܘܒܐ. ܟܒܪܐ ܟܪܘܡܐ. ܓܛܠܐ. ܓܪܝܐ. ܓܒܐ.
ܨܘܡܐ. ܨܒܐ.

Citons encore cet exemple [1]):

ܚܠܐ ܗܘ ܚܘܠܡܢܐ ܠܟܪܝܗܐ.
ܚܠܝܢ ܚܝܐ ܕܡܠܝܢ ܚܕܘܬܐ.
ܘܚܠܐ ܕܥܠܐ [2]) ܡܢܟܠ ܚܘܝܐ.
ܘܚܒܝܒ ܚܘܬܪܐ ܠܒܢܝ ܚܐܪܐ.
ܥܫܝܢ ܚܝܠܐ ܕܠܟܠ ܐܚܝܕ.
ܘܚܒܪܐ ܚܕܝܐ ܐܦ ܚܢܢܐ.

„Douce est la santé pour le faible, douce est la vie pleine de joies, douce est une fête à laquelle assistent tous les invités. L'orgueil est cher aux enfants libres et la force qui tient toute chose est puissante. Puissant est encore un ami joyeux et miséricordieux".

Citons quelques exemples pour le *Pé*, puisqu'il n'en a pas été parlé précédemment [3]).

ܦܘܡܐ ܕܦܫܩ ܦܬܓ̈ ܦܐܝܐ.
ܦܣܡܐ ܗܘ ܕܦܫܝܐ. ܕܦܐܝܫ ܦܪܨܘܗ̇.
ܡܠܦܢܐ ܕܦܬܝܐ [4]) ܦܘܡܗ.
ܘܡܦܩ [5]) ܦܘܪܫ ܦܬܓ̈ ܦܐܝܬ.
ܦܫܝܩܐ ܦܐܪ̈ܝ ܡܠܦܢܐ ܒܦܩܐ ܕܡܐܪ̈ܐ ܦܐܝܬ. [6])
ܦܘܬܡܗ ܕܦܪܘܫܐ ܦܐܪ̈ܝ ܦܘܡܗ.
ܦܪܚܐ ܕܒܐ ܢܦܫܐ ܡܫܒܚܐ.
ܦܢܝܬܐ ܕܦܐܫ ܘܠܐ ܡܬܦܢܐ. [7])

---

1) ܗܘܒܠܐ ܢܥܡܒ ܕܝܢ ܒܘܠ. 2) *O* ܕܥܝܕܐ pour ܕܥܠܐ. 3) ܢܒܥܒ ܕܝܢ ܘܥܠܐ. ܦ. ܠܐ ܡܬܢܣܒ ܐܢܫܥܡ ܡܢ ܟܠܐ. 4) *O* ܕܦܬܝܐ. 5) *L* ܕܡܦܩ. 6) *O* ܦܐܝܬ. 7) *O* 161*b*.

ܦܐܐ ¹) ܦܘܡܐ ܢܦܩܘܗܝ ܦܘܪܐ.
ܦܪܚܐ ܕܪܘܙܐ ܠܒܣܡܐ ܡܦܝܚܐ.
ܦܣܝܐ ܐܝܟ ܠܗ ܕܦܬܘܪܐ ܡܠܝܐ ܦܘܩܕܢܐ.
ܦܘܢܝܐ ܘܦܘܪܫܢܐ ܠܐܚܝܐ ܕܦܪܝܫ.
ܦܫܝܪܐ ܘܡܦܩܘܚܐ ²) ܕܟܠܐ ܦܬܝܐ.
ܦܘܠܓܐ ܘܦܘܪܫܢܐ ܕܐܚܝܢ ܕܐܘܝܢ.
ܦܘܪܐ ܦܬܝܐ ܠܐܚܝܐ ܕܦܟܗ ܀

„Une bouche d'où sortent de charmantes paroles est semblable à une fleur d'où s'exhale (un suave) parfum. Le docteur, dont la bouche, en s'ouvrant, laisse tomber ses sentences avec ordre, fait germer des fruits dans l'âme de ceux qui l'interrogent souvent et la science des sages est le fruit de sa parole. C'est un encens pur qu'une âme innocente, un livre qui demeure et qui ne change pas. La bouche, au contraire, qui publie l'erreur, est comme un pain sans valeur pour l'âme affamée. On peut le comparer, le bon docteur, à une table largement servie, qui procure le plaisir à celui qui possède le discernement et qui dilate le cœur de l'innocent. Les divisions et les séparations de ceux qui sont unis sont une faute utile pour celui qui est sage".

Le *Thau* s'emploie, sous sa forme séparée, quand il s'agit d'une seule personne, comme dans ces exemples: ܡܣܒܪ ܐܢܬ, ܡܘܕܪ ܐܢܬ, ܠܡܢܘ ܐܢܬ, ܣܡܩܐ ܐܢܬ, ܡܠܐ ܐܢܬ, ܫܠܐ ܐܢܬ, ou bien dans l'adverbe, comme dans ܡܣܬܒܪܐܝܬ, ܟܐܢܐܝܬ, ܬܪܝܨܐܝܬ, ܬܟܝܠܐܝܬ, ܬܢܝܢܐܝܬ, ܬܘܩܦܢܐܝܬ.

Il faut commencer par réunir les mots semblables et qui possèdent cette lettre, soit dans la première syllabe, soit dans la seconde, soit dans la troisième; et une fois que ces mots sont réunis, nous arrivons facilement à faire de la poésie. Voilà comment on peut rassembler les lettres à la fin des vers [3]).

---

1) *L* ܡܦܩ. 2) *O* ܡܦܩܘܚܐ. 3) ܠ. ܦܡ ܢܓܪ ܐܘ ܟܠ ܚܕ ܦܪܘܩܐ ܡܫܟܚܐ. ܐܝܟ ܗܘ ܕܡܣܒܪ ܐܢܬ. ܡܘܕܪ ܐܢܬ. ܠܡܢܘ ܐܢܬ ܣܡܩܐ ܐܢܬ. ܡܠܐ ܐܢܬ ܫܠܐ ܐܢܬ. ܐܘ ܒܪܘܚܝ ܕܟܠ ܡܠܬܐ. ܐܝܟ ܗܘ ܕܡܣܬܒܪܐܝܬ ܟܐܢܐܝܬ ܬܪܝܨܐܝܬ. ܬܟܝܠܐܝܬ. ܬܢܝܢܐܝܬ. ܬܘܩܦܢܐܝܬ܀

Demande onzième: Quelles sont les choses qui détruisent l'élégance?

Réponse: Il faut éviter et fuir autant que possible, tous les défauts qui troublent l'élégance.

Avant tout il faut éviter de placer, au commencement ou à la fin des vers, des mots différents par leur prononciation quoique semblables par l'écriture, comme ܐܳܪܳܟ݂ܳܐ et ܐܽܘܟ݂ܳܐ, ܐܶܟ݂ܳܐ et ܐܰܟ݂ܳܐ; car, dans ces mots, chaque lettre n'a pas la même valeur que sa correspondante.

En second lieu, il faut éviter de réunir des lettres qui s'articulent différemment, comme dans ܦܝܠܘܣܘܦܐ, ܦܪܘܦܐ, ܟܐܦܐ, ܡܘܦܐ.

En troisième lieu viennent les mesures trop courtes et trop longues comme ܦܘܣܦܐ, ܟܘܦܐ, ܟܣܘܣ, ܣܣܘܣ, ܐܘ̈ܟܐ, ܡܣܘ̈ܣܟܐ. Il faut donc prendre des mesures égales ou, à tout le moins, en cas de nécessité, s'en tenir à ce que permet la loi.

En quatrième lieu; il faut eviter de renverser les lettres finales, comme dans ܗܘܝܐ, ܗܘܝܐ, ܐܦܪܝܐ, ܥܡܝܐ, ܟܘܡܝܐ, ܟܘܡܝܐ.

En cinquième lieu il ne faut pas revenir trop souvent sur la même lettre, comme en employant ܐܟܐ et ܣܟܐ.

En sixième lieu il faut voir si, une ou plusieurs lettres semblables étant enlevées, il en est qui puissent s'harmoniser avec les autres et s'il en est qui ne le puissent pas, afin de ne pas enlever celle qui est identique, tandis qu'on laisse celle qui ne l'est pas, comme dans ces mots [1]: ܢܣܡ. ܐܡܣ. ܦܣܟܐ ܡܣܟܐ. ܦܣܟ.

ܘܪܘܡ ܠܡܪܡ ܢܓܝܥ ܥܩܪܘܐ ܘܪܝܫ. ܘܠܝܗ [a] ܘܐܬܐܐ ܡܦܠܡܣ. [b]

ܐܠ ܒܡܠܐ ܡܒܝܐ. ܐܠ ܟܐܘܝܐ. ܘܐܠ ܟܠܟܠܐ. ܘܟܡܪܟܐ. ܘܟܝ

ܦܘܡ ܗܦܟܠ ܥܩܪܘܐ. ܘܒܠܐܡ ܚܙܝܡ ܠܟܘܘܢ ܠܩܢ̈ܝ. ܟܘܝܐ ܗܘܟܠ

ܒܝܐ. ܘܡܝܡ ܐܡܙ.. ܡܡܟܣ [c] ܐܝܟ ܘܢܓܡܝ ܘܒܓܟܝ ܐܬܐܐ ܟܡܘܠܡܐ

ܘܐܡܬܘܟܡܐ [d].

a) *O* ܘܒܠܝܗ. *b*) *L* 74 *b*. *c*) *O* 162 *a*. *d*) *O* ܘܐܡܬܘܟܡܐ.

1) ܥܐܘܠܐ. ܣܘܟܡܡܙܝܐ ܐܡܠܝ ܐܝܟ ܘܐܬܡܝ ܠܡܡܠܘܬܐ.

ܦܘܝܐ ܘܒܪܘܗ ܘܝ ܙܘܡ ܘܟܡܐ ܘܦܪܝܐ. ܒܟܙܘܡ. ܐܟܦܝ ܘܐܬܦܝ ܠܡܡܠܘܬܐ

ܡܢ ܙܟܐ܀

ܡܒܚ. ܫܒܚܐ ܪܘܚܐ. ܫܒܚ. ܪܘܚ. ܢܣܬܡܟ ܒܫܡ ܠܘܬܗ.
ܢܣܬܡܟܘܢ ܒܫܡ ܠܘܬܗܘܢ. ܐ̈ܪܘܚܐ. ܒ̈ܪܘܚܐ. ܒܪܘܚܐ ܢܘܚܐ. ܛܘܚܐ. ܦ̈ܘܚܐ.
ܦܘܚܐ. ܦܘܚ ܡܦܘܚ ܛܦܘܚ܀

En septième lieu, il faut que la lettre finale ne soit pas ennemie de celle qui la précède, comme cela a lieu pour l'Olaf uni au *Tsadé*. Le *Tsadé* est plus lourd: ܡܨܠܝܐ, ܨܐ, ܣܪܐ, ܢܨܐ, ܚܨܐ, ܩܨܐ. Il en est de même des autres lettres ܐܪܘܝܐ, ܒܪܝܐ, ܠܠܠܐ, ܚܠܠܐ, ܠܒܒܐ, ܚܒܒܐ, ܠܠܠܐ, ܟܠܠܐ.

Ces derniers mots où la lettre est redoublée peuvent se

ܠܡܣܡܟ ܡܢ ܗܠܝܢ ܕܐܘ ܒܪܫܐ ܐܘ ܒܡܨܥܬܐ ܗܘܝܢ[b] ܠܗܘ ܒܪܝܫܬܐ
ܠܐ ܡܩܝܡܝܢ. ܐܦ ܠܗܘ ܒܡܨܥܬܐ ܡܣܬܡܟܝܢ. ܐܝܟ ܗܢܐ ܕܛܠܐ ܘܛܠܐ.
ܘܐܠܦ ܘܐܠܦ. ܠܗܠ ܕܝܢ ܠܡܚܝܠܐ ܡܣܬܡܟܝܢ ܡܠܐܘܬܐ ܠܗܘ ܒܪ ܦܣܩܬܗ܀
ܟܕ ܕܝܢ ܗܟܢ ܐܬܐܡܪ ܕܐܣܬܢܝܩܬ ܢܩܫܐ[c] ܒܦܫܩܬܐ ܐܝܟ ܗܢܐ
ܕܦܝܠܘܣܘܦܐ. ܦܝܠܘܣܘܦܐ. ܐܠܦܐ. ܡܘܦܐ܀ ܠܐܬܚܠܦܬ ܕܝܢ ܡܢ ܥܡܠܐ
ܡܦܫܩܬܐ ܘܐܬܩܒܠܬ. ܐܝܟ ܗܢܐ ܕܡܫܡܫܬܐ ܠܗܘܠ. ܠܡܫܡܫ. ܡܫܡܫ. ܠܐܘܒܠ.
ܡܫܡܫܒܠ. ܟܕ ܓܝܪ ܐܘ ܒܡܫܠܐ ܒܫܡܐ ܒܕܟܝ ܢܫܒܘܩܬܐ. ܐܘ ܢܬܒܚܫ[d]
ܐܬܚܫܚ ܗܢܐ ܕܒܚܘܪ ܕܗܘ ܢܘܚܐ ܢܬܚܘܫܐ܀ ܘܒܠܥܕܗ ܕܝܢ ܡܢ ܗܦܟܘܬܐ
ܐܬܐܠܐ ܕܠܗܠ ܡܘܠܟܐ. ܐܝܟ ܗܘܢܝܐ. ܗܘܢܝܐ[e]. ܐܘܪܚܢܐ. ܡܫܚܢܐ. ܒܘܗܢܐ
ܒܘܗܢܐ܀ ܗ̄ܘ ܕܝܢ ܡܢ ܗܢܐ ܕܢܬܘܒ ܠܠܥܠ ܒܝܬ ܠܠܥܠ ܐܒܝܬܐ. ܐܝܟ ܗܢܐ
ܕܛܠܐ ܐܘ ܕܡܫܐ܀

ܡܬܚܠܦܬ ܕܝܢ ܠܗܘܢ ܣܝܐ ܕܐܠܦܐ ܐܠܝܦܐ ܕܒܝ ܡܬܚܝܪܝܢ ܣܝܡܐ ܐܬܝܗ
ܐܘ ܡܫܬܚܠܦܐ. ܗܢܐ ܦܝܠܐ[f] ܟܡܐ ܐܣܝܐ ܘܦܠܐ. ܘܐܢܫܐ ܠܐ. ܘܡܢ ܗܢܐ ܕܠܐ
ܦܝܠܐ[g] ܢܫܒܘܩ. ܘܠܗܢܐ ܕܡܬܠܝܐ ܢܫܒܘܩ. ܐܝܟ ܗܠܝܢ.

a) *O* ܗܘܝܢ. b) *O* ܠܗܘ. c) *O* ܐܘ ܒܪܘܫܐ ܐܘ ܒܦܫܩܐ ܘܐ.
d) *O* 162 *b*. e) *O* ܗܘܝܢܐ. f) *L* ܦܝܠܐ. g) *L* ܦܝܠܐ.

passer de *l'Olaf*, de telle sorte que cet Olaf est considéré comme un honneur pour la lettre qui se redouble, comme celui de ܕܐܠ, ܟܠܝ, ܦܠܐ, ܠܠܐ, ܩܛܝܠܐ, ܗܢܝܐ.

En huitième lieu, pour les mots qui n'ont pas de semblables, il faut les donner comme exemples ou bien employer d'autres mots, comme ܢܬܒ. Que si le mot ܡܬܒ crée des difficultés nous tachons de disposer les mots de la façon suivante: ܫܢܝܐ ܠܡܬܒܘܢ ܢܬܒ. ܘܡܢ ܟܬܝܒܘܬܗ ܩܕܡ ܡܫܠܡܘܬܐ ܡܬܒ ܘܡܫܡܥܬܐ ܡܫܟܚܐ ܡܠܐ ܡܬܒ. A ces mots il faut comparer ܐܦܬܐ, ܟܘܬܐ, ܓܢܝܐ, ܕܢܝܐ, ܡܬܠ, ܫܬܠ.

En neuvième lieu il faut voir le sujet dont il s'agit: si c'est un éloge, une diatribe ou un enseignement. L'éloge et la diatribe comportent la concordance des mots à la fin, tandis que l'enseignement ne le comporte pas sans inconvénient. L'éloge lui-même comporte, sur chaque lettre, deux, trois, au plus, quatre vers, quand on veut que le discours soit harmonieux et mesuré. Si on va plus loin, toute douceur disparaît.

En dixième lieu, examinons auparavant les mots et cherchons ensuite les idées, de manière à ne pas devenir lourds et somnolents en voulant former un sens. Cela suffit pour la plupart de nos poésies, car ce sont des sciences différentes. Les vers, les mots et les syllabes font le sens, la poésie le développe et traite les noms et les verbes comme des serviteurs.

J'ai composé des épîtres sur les noms et les verbes *av'ïatha*; j'y ai réuni et rangé avec soin les lettres semblables et associables, afin que celui qui les parcourra puisse s'en servir comme d'un instrument placé en ses mains.

ܫܠܡܬ. ܕܠܐ ܗܘܬ ܐܬܘܬܐ ܕܫܘܬܦܘܬܐ ܕܐܬܩܪܝܬ ܠܗܘܢ ܕܠܡܠܠ ܡܣܘܪ.

ܐܬܪܐ ܕܐ ܒܢܝ ܀ ܠܡܕܐ ܫܟܝܪ ܗܘ [1] ܐܝܢܐ ܐܝܟ ܗܘ [2] ܕܡܫܡܟܝܢܐ. ܟܪܐ.

ܫܪܐ. ܢܪܐ. ܟܪܐ. ܦܪܐ. ܗܘܐ ܡܚܠܬܐ ܕܝܩܪܐ ܘܫܝܐ. ܒܢܝܐ. ܒܢܝܐ. ܓܒܪܐ.

ܣܢܝܐ. [3] ܠܟܢܐ. ܠܟܢܐ. ܟܠܝܐ. ܗܘܢ ܕܘܟܝ ܕܡܣܬܒܥܝܢ.

ܘܫܡܥ ܐܠܗܐ ܡܢ ܐܘܪܚܐ. ܒܝܬ ܕܝܢ ܗܘܐ ܗܘ ܡܣܬܒܪܐ ܕܗܘܐ ܠܟܠܗ

ܡܬܩܒܠܢܐ. ܐܝܟ [4] ܕܝܠ. ܟܠܝ. ܦܠܐ. ܠܠܐ. ܩܛܝܠܐ. ܗܢܝܐ.

ܠܡܫܠܡܘ. ܠܟܠܗܝܢ ܕܐܬܘܬ ܠܗܘܢ ܡܢ ܐܢܫܐ ܡܢ ܡܦܩܢܘܬܐ ܕܡܫܟܚܐ.

---

1) *O* ܫܟܝܪ ܗܘ. 2) *O* 163 *a*. 3) *L* 75 *a*. 4) ܐܝܟ ܗܘ.

ܠܐܣܟܡܐ ܢܦܩܘܢ܆ ܐܘ ܩ̈ܠܐ ܐܣܛܘܟܣܐ ܢܦܠ. ܐܝܟ ܗܘ̇ ܕܢܦܩ.[1] ܐܘ ܟܠܝܠܐ ܗܘ̇ ܕܡܬܦܩ. [ܡܬܬܦܝܣܝܢ ܕܝܢ ܟܠܡܣܡܝܗ ܒܩ̈ܠܐ ܗܘܝܐ. ܐܝܟ ܫܢ̈ܬܐ ܠܡܘܟܟܐ ܢܦܩ. ܘܡܢ ܦܘܪܩܢܗ ܡܢ ܫܘܠܡܐ ܡܦܩ.] ܘܕܘܟܟܐ ܦܘܫܩܐ ܩ̈ܠܐ ܒܡܦܩ. ܘܐܝܟ ܗܠܝܢ. ܐܟܬܐ. ܒܘܬܐ. ܛܝܪܐ. ܕܝܪܐ. ܡܬܠܐ. ܫܬܠܐ܀

ܠܡܬܐܡܪ ܢܦܓܥ ܒܗܘ̇ ܕܡܟܢ. ܕܐܝ ܡܘܬܒܐ ܗܘ ܐܘ ܦܘܫܩܐ. ܐܘ ܡܬܦܫܩܢܐ. ܘܡܘܬܒܐ ܡܢ ܦܘܫܩܐ:[2] ܡܦܟܟܝܢ ܐܘܟܝܬܐ ܕܩ̈ܠܐ ܒܡܘܬܒܐ. ܦܬܦܫܩܢܐ ܕܝܢ ܠܐ. ܡܬܢܟܦܝܢ. ܐܦ ܕܝܢ ܘܡܘܬܒܐ. ܛܢܝ ܐܘ ܛܥܡܐ. ܘܟܕ ܦܫܩ ܐܢ̈ܫܐ ܦܬ̈ܓܡܐ ܢܟܝܢ[3] ܒܠܐ ܐܬܘܬܐ. ܐܝܟܢܐ ܕܦܝܐ ܘܡܦܝܠܐ ܘܐܡܝܠܐ ܢܗܘܐ ܩܘܒܠ ܕܡܬܡܪܐ. ܐܝܟ ܠܡܬܦܪ ܢܬܐܡܪ ܐܠܐ ܗܝܡܢܘܬܐ ܫܪܝܪ܀

ܒܡܫܪܝܬ. ܢܦܩܝܢ ܚܕܐ ܫܩܝܠܐ. ܘܡܢ ܦܪܝܢ ܒܠܗܘܢ ܡܡ̈ܠܠܐ. ܐܚܢܐ ܕܠܐ ܒܫܬܡܫܘܠܐ ܕܚܫܝܒܝܢ ܦܢܝܢ. ܒܡܘܬܒܐ ܘܒܡܘܫܪܐ ܡܬܐܚܪܝܢ.[4] ܘܐܝܟ ܒܡܨ̈ܥܬܐ ܕܡܬܢܝܢ. ܒܗܘܢ ܕܢܝܫܬܐ ܐܣܛܘܟܣܐ. ܠܦܠܓ ܡܫܩܘܠܐ ܘܡܫܩ̈ܠܬܗܘܢ. ܡܡܠܝܢ[5] ܠܡܡ̈ܠܠܐ. ܦܐܪܝܬܐ ܕܝܢ. ܢܣܒܐ[6] ܠܡܡܠܠܐ. ܘܦܠܓܐ ܠܡܫܩܘܠܐ ܘܦܠܓܐ ܚܕܐ. ܟܕ ܕܝܢ ܐܦ̈ܣܬܐ ܦܫܝܛ ܒܠܐ ܡܫܩܘܠܐ ܘܩܠܝܠ ܐܘܬܝܬܐ. ܘܦܬܝܚ ܒܫܠܡܘܬܐ ܘܦܫܝܛܬܐ ܐܬܘܬܐ[7] ܕܪ̈ܩܝ ܘܐܘܬܝ. ܕܒܗܘܢ ܒܗ ܐܝܟ ܢܦܫܗ. ܢܗܘܐ ܠܗ ܐܝܟ ܐܘܪܓܝܣ ܕܡܢܝܢ ܐܝܢܐ.

---

1) *L* lit: ܢܦܩ ܘܡܦܩ. Il omet aussi ce qui est entre parenthèse.
2) *O* 163 *b*. 3) *L* ܢܟܝܢ. 4) *L* ܡܬܐܚܪܝܢ. 5) *L* ܡܟܝܢ.
6) *O* ܣܦܝܐ. 7) *L* 75 *a*.

Appendice.

ܘܒܦܘܠܓܐ ܕܡܐܡܪ̈ܐ ܕܝܘܡ ܡܘܪܓܠܐ. ܒܡܫܘܪܝܬܐ ܐܝܟܐ ܕܦܬܓܡ
ܒܣܘܠܝܘ ܡܡܠܠܐ. [1] ܠܐ ܬܬܪܘܥܐ ܕܦܠܓܐ ܡܣܪܘ ܠܬܚܒܫܐ ܘܐܢܐ
ܘܠܡܫܘܪܝܐ ܘܡܫܝܠܘܬܗ ܗܘܐ ܦܣܠܬܐ܀ ܝܕܥ ܡܡܠܠܐ ܡܢ ܬܢܐ
ܐܬܪܝܢ ܢܦܫܐ. ܘܪܒܒ ܘܚܝܠ ܕܩܘܫܬܐ ܡܫܟܚܐ ܕܠܐ ܬܘܒܫܐ. ܫܒܘܩ
ܦܘܠܓܐ ܕܝܕܥܘ ܡܩܕܡ ܢܛܘܪܛܝܘ. ܘܐܝܟ ܕܡܫܬܪܐ ܠܗ ܦܪܓܠܐ ܦܠܓܝ
ܘܝܕܥ ܕܠܐ ܡܢܝܢܘ܀ ܫܡܥ ܠܗܘ ܡܠܬܐ ܐܦ ܘܐܫܟܚ ܘܐܬܩܢ ܠܫܘܪܒܐ.
ܘܠܡܫܘܪܝܐ ܒܢ ܠܟܠܗܘܢ ܒܝܕܘ ܪ̈ܒܐ. ܠܡܬܘܐ ܠܐ ܐܫܬܟܚܘ
ܘܠܦܘܠܓܐܘܢ. ܐܦܠܐ ܡܡܠܠܐ ܗܘ ܡܫܘܪܝܐ ܚܝܠ ܗܘܐ ܗܕܝܢ܀ ܢܛܘܪܛܝܘܣ
ܗܘ ܦܘܫܐ ܗܘܢ ܦܫܘܛܘ. [2] ܬܪܝܨܘܬܐ ܡܡܠܠܐ ܘܐܪܝܨܘܬܐ ܕܠܟܫܦ
ܠܟ ܫܒܩܘ. ܘܡܢ [3] ܠܐ ܝܕܥ ܫܘܒܠܘܬܐ ܡܠܬܐ ܝܕܥ ܡܠܬܐ. ܐܪ̈ܟܬܐ
ܘܢܣܝ ܡܡܠܠܐ ܒܡܠܬܐ ܢܝܫܬܐ܀ ܒܗܘ ܒܚܝܠ ܒܩܝ ܐܦ ܒܢ ܐܢܫܐ [4]
ܒܢ ܐܬܪ̈ܐ. ܕܦܠܓܝ ܒܡܡܠܠܐ ܐܪ̈ܟܐ ܕܠܐ ܬܪܘܬܐ. [5] ܒܫܒܢ ܒܬܘܡܢܘܦ
ܘܐܝܟ ܡܫܘܪܝܐ ܡܫܘܪܝܐ [6] ܗܘܝܢ. ܘܒܡܫܝܠܘܬܐ ܘܦܠܚܘܬܐ ܕܡܩܕܡܐ [7]
ܢܕܢ܀ ܡܪܝܚܬܐ ܕܢܩܡܬܐ ܕܪ̈ܚܝܡܐ ܒܫܡܫ ܒܡܫܘܚܬܗ. ܢܚܠܐ ܫܩܠܐ
ܘܢܩܫܬܐ ܒܢ ܢܘܒܒܘ. ܠܐ ܐܫܬܟܚ ܠܗܘܠܐ ܘܐܝܟܐ ܘܠܡܫܘܚܬܗ.
ܕܡܩܫܝܬܐ ܠܗܘܢ ܐܠܐ ܦܬܓܡ [8] ܘܦܠܓܠܐ ܘܐܪܥܒ܀ ܬܬܒܫܪ ܛܩܘܣ [9]
ܢܛܘܪ ܒܡܫܘܚܬܗ ܒܡܬܡܢܐ ܕܪܒ. ܫܡܥ ܕܝܢ ܒܠܚܘܕ ܫܩܠܐ ܘܡܫܪܬܐ
ܢܒܠܐ ܘܢܠܠܒ. [10] ܚܝܠ ܠܬܘܒܪܘ ܕܗܘܐ ܡܫܘܚܬܐ ܘܒܪ̈ܝܟ ܫܩܠܝܗ.
ܘܡܫܠܡܘܢ ܐܢܬ ܐܢܐ ܕܝܠܗ ܠܗܘ ܫܩܠܐܫܝܗ܀ ܡܡܢ ܡܢܝܢܐ ܐܪ̈ܒܥܐ

---

1) *O* 63 *b* et 64 *a*. 2) *O* ܡܫܘܒܘ. 3) *O* ܘܒܢ. 4) *O* ܐܝܟܢܐ. 5) *O* 64 *b*. 6) *L* 33 *a*. 7) *O* ܡܪܝܚܐ ܡܪܝܚܐ. 8) *O* omet ܦܬܓܡ. 9) *O* ܛܩܘܣ. 10) *O* ܒܠܠ.

ܘܢܦܘܩ ܠܟ ܪܚܡܬܐ. ܘܡܬܒܥ [1] ܐܝܟ ܛܘܪܐ ܕܗܘܐ ܡܡܘܫܬܐ. ܡܣܦܩܠܐ
ܕܝܢ ܗܘܐ ܐܦ ܡܩܘܡܘܬܐ ܐܚܪܢܐ ܐܬܒܪܐ. ܠܝ ܦܠܐ ܐܢܫ ܕܠܐ ܦܪܘܣܘܗ
ܠܗܘܢ ܥܠ ܡܫܪܐ܀ ܠܡܬܠܡܬܐ. ܦܓܪ ܗܒܠܬܗ ܗܘܐ ܐܣܘܪܘܗܝ. ܒܗ
ܗܒܠܐ ܘܡܬܒܢܝܐ ܡܩܘܠܐ ܠܟܠ ܪܚܡ. ܒܙܒܢܐ ܒܐܘܪܚܐ[2] ܐܦ ܒܡܬܪܒܝܬܐ
ܘܒܡܘܠܟܢܐ. ܘܗܘܐ ܐܝܬܘܗܝ ܡܘܫܐ ܐܝܟ ܕܢܣܡܐ ܗܢܐ܀ ܗܘܐ
ܗܝܕܝܢ ܬܡܢܐ ܘܐܬܒܪܐ ܘܗܘܝ ܠܟܠܐ. ܘܒܝܬ ܡܘܟܠܘ ܘܐܝܟ ܐܚܪܢܐ ܥܒܕܐ
ܡܟܐ܀ ܢܦܫܗ ܒܐܝܕܐ ܘܡܬܒܢ ܗܘܐ ܒܙܒܢܐ ܡܩܠܐ ܐܬܒܪܐ. ܘܐܦ
ܠܟܠܐ ܘܗܘܝ ܬܡܢܐ ܘܡܬܒܢ ܐܝܟ ܢܛܒܘܬܐ܀ ܘܠܝ ܙܒܢܐ ܐܢܬ ܐܘܒܕ
ܐܚܪܢܐ ܐܢܐ ܥܠ ܗܠܝܢ. ܬܡܢܐ ܗܘ ܘܐܦ ܐܠܐ ܦܫܝܩ ܡܬܒܢܝܢ܀ ܗܠܝܢ
ܐܝܟ ܐܢܫܘ ܕܡܬܡܘܫܬܐ ܠܐܘܡܘܢܝܬܐ. ܘܠܐ ܒܣܢܝ ܡܢܝܢܘܢ ܙܘܐ
ܒܙ ܦܠܚܘܢ ܒܡܬܒܥܘܬܐ܀ ܡܢ ܢܫܡܘܬ ܕܝܢ ܗܘ ܡܙܘܓܐ ܗܘ ܓܒܪܐ
ܠܝ. ܒܗܘܐ ܡܡܘܫܬܐ ܘܡܩܘܡܘ ܠܗܝ ܐܒܗܬܐ ܕܢܗܘܝ܀ ܘܐܦ ܒܗ ܠܙܒܢܐ
ܕܟܠ ܡܩܘܡܬܐ [3] ܠܗܘܢ ܦܬܓܡܐ. ܘܠܬܘܬܐ ܕܐܘܝ ܠܥܠ ܦܘܬܓܡܐ܀
ܘܐܦ ܡܩܘܠܐ ܕܩܠܐ ܠܘܬ ܡܣܬܪܩܐ. ܒܬܠܬܐ ܕܟܠ ܡܬܚܫܐ ܒܗ ܒܦܬܓܡܐ܀
ܗܘ ܒܗ [4] ܗܘܐ ܐܦܘܠܘܣ ܗܘ ܡܬܚܫܐ. ܘܦܬܓܡܐ ܐܝܬ[5] ܒܗ ܗܘ ܕܐܬܬܐ
ܒܡܬܒܥܘܬܐ܀ ܒܡܘܬܐ ܕܦܓܪܐ ܗܘܐ ܡܬܠ ܡܢܘܗܝ. ܢܦܩ ܡܢܗ
ܒܫܠܐ ܕܡܢܐ ܥܠ ܠܘܩܒܠ܀ ܡܢ ܕܠܐ ܕܗܘܐ ܘܐܡܝܢ ܠܟܠܐ ܠܡܬܒܘܢ
ܕܦܐ ܕܗܘ ܡܐܘܡܐ ܕܒܝ ܠܐ ܫܘܐ ܡܢܐ ܒܢܩܦܐ܀ ܘܒܟ ܢܦܩ ܘܒܡܘܬܐ
ܘܒܡܘܠܟܢܐ. ܗܘ ܘܡܬܒܥܬܐ ܠܐܬܐ ܘܠܒܪܐ ܘܠܪܘܚܘܬܐ.

1) *O* ܡܬܒܥ ܠܟ. 2) *O* 65 *a*. 3) *O* ܡܡܘܫܬܐ. 4) *O* 65 *b*.
5) *O* omet ܒܗ.

Appendice.

Dans son traité sur les diverses parties du discours et dans ses éclaircissements rédigés en langues différentes, (Jean?) de Mossoul[1]) a porté de graves atteintes aux allures, à l'élégance et au génie du syriaque. Il a emprunté sa terminologie aux Arabes dont le génie est différent et il a bâti sur des fondements hétérogènes réunis sans méthode. Abandonnant la division des anciens grammairiens, il en a adopté une nouvelle, sans montrer de discernement et n'a compté que trois parties, le nom, le verbe, la particule. C'est ainsi que son ignorance a fait du Syriaque une langue extrêmement pauvre. Il n'a donc rien compris aux parties du discours et à leurs divisions. Du reste, au moment où il composait son livre, il ne possédait pas suffisamment bien la langue syrienne. — La grammaire apprend à bien ordonner le discours et à se servir de termes propres. Telle est la véritable signification de la grammaire, croyez-moi de préférence à ce grammairien, qui, incapable de s'exprimer élégamment, a eu recours à l'Arabe et s'est servi d'un langage d'emprunt.

Il faut adresser un reproche analogue a Bar-Isaaq (Ibn-Ischak)[2]) qui a divisé les lettres comme on le fait en Arabe, sans se douter qu'il commettait une grande erreur en ne tenant pas compte de leur nature. Soyez donc Syrien avec les Syriens et conformez-vous aux principes et aux enseignements des Anciens.

Quand au *Filet des points* du Nisibite (Bar-Malcon)[3]) méprisez sa poésie, car il a faussé les mesures et altéré les intervalles dans sa composition, parce qu'il n'a point compris ce qu'étaient le ܗܘܓܝܐ, le ܐܪܓܐ et la ܡܘܣܝܩܝ dans les vers. Il a donc tout confondu dans ses poëmes. Son traité est écrit, en apparence, en vers de douze syllabes, mais, en réalité, il s'est affranchi de toutes les mesures et de l'ordre dans lequel elles se succèdent. Etudiez la

---

1) C'est probablement l'écrivain dont les œuvres poétiques ont été publiées à Rome, il y a quelques années, par Monseigneur Milos évêque d'Akra sous ce titre: ܟܬܒܐ ܕܦܫܩܬܐ ܕܡܐܡܪ̈ܐ, *Romae, typis sacrae Congregationis de Propaganda fide*, 1868. L'auteur de ces poésies vivait au XIII[e] siècle, du temps de Jacques de Mar Mathaï, ce qui explique un peu mieux le langage employé par ce dernier à son sujet. Les Chaldéo-Nestoriens font très-grand cas de ce livre. C'est un ouvrage important à étudier pour ceux qui s'occupent de la poésie syriaque. 2) Il s'agit probablement ici de Honaïn ben Ischak († 876), célèbre médicin et interprète du IX[e] siècle (Assémani, *Bibl. Orient.* III, p. 1[a] page 164). 3) Jacques de Mar Mathaï nomme plus bas Bar Malcon, que le titre de l'ouvrage suffirait, du reste, à faire reconnaître. Cet auteur vivait au XIII[e] siècle, vers 1250. (Voir Assémani, *Bibl. Orient.* III, p. 1[a], page 295.)

composition de ma poésie, examinez ses mesures et vous arriverez à comprendre ses genres et ses variétés. Prenez, par exemple, quatre fois une syllabe à trois reprises différentes et vous obtiendrez la forme véritable de ce vers, qui admet encore quatre autres formes. Pourvu que vous divisiez bien, vous obtiendrez un excellent résultat, soit en prenant quatre, puis cinq, puis trois, que vous placez au commencement, au milieu et à la fin. Voilà quelles sont les espèces de ce genre de vers. Prenez cinq, puis quatre, puis trois, ou *vice versâ* et vous aurez une nouvelle forme. Modifiez le genre et placez au commencement quatre syllabes, puis trois, puis cinq pour finir, et, si vous désirez enfin une dernière variété, prenez deux fois cinq syllabes et puis deux; mais les intervalles (entre deux et cinq) sont trop considérables.

Telles sont les diverses espèces de vers de douze syllabes et Bar Malcon n'en a adopté aucune. Mar Jacques de Sarug est le premier qui s'est servi de ce mètre, en observant les règles que nous avons tracées. Quand vous voudrez bien composer vos vers, faites bien attention aux *av'iutha*, comme doit le faire tout versificateur; gardez aussi les lois relatives aux mots et lisez avec soin mon premier traité des dialogues.

Ici finit mon premier traité auquel je vais, avec l'aide de Dieu, en ajouter un second sur la logique, pour développer tout ce qui touche à la grammaire. Quant à toi, lecteur, continue sans trouble et accorde un pieux souvenir au misérable Jacques Sévère, de l'ordre des Evêques, malgré son indignité. Et tous ensemble, disons au commencement et à la fin: Gloire et adoration au Père, au Fils et au Saint-Esprit! [1])

---

1) Il est à peine besoin de remarquer que *l'Appendice* est écrit en vers rimés de douze syllabes.

Imprimerie de G. Kreysing à Leipzig.

00048828

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 18 July, 2018